الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

العدد الحادي عشر
تشرين الثاني (نوفمبر)
السنة الثامنة
No. 11 Nov.
8ème année

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس
Rédacteur en chef et
directeur
SOUHEIL IDRISS

الجزائر والحرية

يتابع مثقفو العالم قاطبة تطورات الموقف الذي وقفه عدد من مفكري فرنسا وعلمائها وفنانيها حين اصدروا في الشهر الماضي بيانهم بالدفاع عن اعضاء منظمة « جانسون » التي تمد الوطنيين الجزائريين في فرنسا بمختلف الوان المعونات .

والرائع في هذا الموقف ان اصحابه وهم ممثلو الحرية الحقيقيون في هذه الـ « فرنسا » التي تسير منذ سنوات في طريق الفاشية والرجعية ، فلقد وجد هؤلاء المئة والعشرون ان كرامتهم الانسانية تقضي عليهم بمساندة الدعوة الى التمرد على متابعة تلك الحرب « القذرة » في الجزائر ، فاصدروا ذلك البيان ليقولوا « اننا نحترم ونبرر رفض حمل السلاح ضد الشعب الجزائري ، ونحترم ونبرر مسلك الفرنسيين الذين يجدون من واجبهم ان يحملوا العون والحماية للجزائريين المضطهدين باسم الشعب الفرنسي . »

ولا ريب في ان شهادة المفكر العظيم جان بول سارتر تعد ضربا من البطولة عودنا على مثله في اثناء المقاومة ، وفي كثير من كتبه . وان احدنا لا يتمالك نفسه من الارتعاش حين يستمع الى سارتر يقول في شهادته : « لو طلب مني جانسون ان احمل حقائب وان امنح المجاهدين الجزائريين المأوى ، وكان بوسعي ان افعل ذلك من غير ان اعرضهم للاخطار ، لما ترددت .. »

ذلك ان الجزائريين ليسوا بعد « اعداء » ، وانما اصبحوا اولئك الناس الذين يعذبون ويقتلون ويحشرون في المعسكرات ، بينما نساؤهم يرين في معسكرات اخرى اولادهن يموتون جوعا . انها هنا قضية « الانسان » تنتصب واضحة جلية ، الانسان الذي يناضل من اجل حريته ومستقبل اولاده ، فتتهاوى الحواجز والعصبيات ، ويصبح موضع الاحترام والتقدير ، ويفرض على الضمير البشري العون والتأييد .

ونحن المثقفين العرب نستطيع ان نقدر اكبر التقدير موقف هذه الحفنة من احرار فرنسا ، لاننا نعيش المأساة الجزائرية في ضمائرنا ودمائنا ، ولاننا نوشك ان نكفر بثورات فرنسا كلها اولا هذه الفئة التي لا تزال تحتفظ بحس الحرية الحقيقي ، هذه الحرية التي لا يمكن ان يكون لها مفهومان ، والتي ينبغي ان تعني شيئا واحدا حين يثور من اجلها الفرنسيون عام ١٧٨٩ ، وحين يثور من اجلها الجزائريون عام ١٩٥٦ ... الم يكن هذا ما قصد اليه صاحب « عارنا في الجزائر » حين قال في شهادته عن جبهة التحرير الجزائرية : انها هي القوة الوحيدة التي تكافح اليوم حقا ضد العدو المشترك للحريات الجزائرية والحريات الفرنسية ؟ »

ان هذا التضامن الذي يشير اليه سارتر اصبح اليوم تضامنا مصيريا بالنسبة لجميع الشعوب المناضلة ، وهو قبل ذلك تضامن وثيق بالنسبة لجميع المفكرين الاحرار في العالم . ونحن لا تأخذنا العزة القومية حين نقرأ سارتر يقول ايضا : « ان الفرنسيين الذين يساعدون جيش التحرير لا يضعون انفسهم في خدمة قضية اجنبية ، بل انهم يعملون من اجل انفسهم وحريتهم ومستقبلهم .. » وتلك هي الفكرة الرئيسية في فلسفة سارتر الالتزامية : ان الانسان حين يتخذ موقفا معينا ، فهو لا يلزم نفسه وحدها ، بل يلزم البشرية كلها معه .

ان هذا الموقف يكشف عن بطولة لا يحسها الا من يتبنى قضية الفكر الحر ويكرس نفسه وحياته من اجلها . وقد اصيب معظم هؤلاء المفكرين والفنانين في رزقهم ، فمنعوا من التدريس والعمل في مرافق الدولة ، وطلب الى الناس ان ينبذوهم .. ولكن المؤلم في هذا ان يقف اندريه مالرو وزير الثقافة الفرنسي ضد رفاقه هؤلاء وان يوقع البيان الحكومي الذي يتهمهم بانهم خياليون ورومانتيكيون ويكاد يتهمهم بالخيانة .. المؤسف ان ينسى مالرو انه مؤلف « الوضع البشري » ، وانه خالق جميع اولئك الابطال المضطهدين الذين يناضلون في رواياته من اجل حريتهم وكرامتهم .. ولو انه تذكر هؤلاء الابطال لاثر الاستقالة من الحكم على ان يستنكر موقف رفاقه الاحرار !

ولكن خيبتنا بمالرو وكذلك بفرانسوا مورياك الذي ما يزال ضائعا بين حبه لديغول وايمانه بمبادىء الحرية - ان هذه الخيبة تمحي حين نقرأ اسماء موقعي البيان ، فنجد انهم الممثلون الحقيقيون للفكر الفرنسي المبدع ولمختلف الوان الفن المبتكر المتجدد : سارتر وسيمون دو بوفوار وهنري لوفيفر وموريس نادو واندريه بريتون والين روب غرييه وناتالي ساروت وسيمون سينيوريه ودانيال غيرين .

فهل يكون بين مفكري العرب من لا يبعث بالتحية المخلصة ، تحية العرفان والتقدير والاعتزاز ، لهؤلاء المفكرين الذين يبقون على امل البشر بان العالم لن ينهار ما دام فيه مفكرون احرار ؟

تحية مخلصة اليهم ، وتحية الى شعب الجزائر العظيم ، صانع المعجزات والبطولات !

سهيل ادريس

دروب الحرية

تصدر هذا الشهر الترجمة الكاملة لرواية جان بول سارتر « دروب الحرية » بقلم الدكتور سهيل ادريس . وقد رأينا ان نقتطف منها الفصل التالي :

بدأ الناس يذهبون ، وكانت الساعة حوالي الثانية صباحا وكان جبين ماتيو يسيل عرقا ، ولكنه لم يكن يجرؤ على مسحه ، وكان خجلا من ان يعرق امام ايفيش ، لقد رقصت من غير توقف ، وظلت ممتقعة الوجه ، ولكنها لم تكن ترشح عرقا . وكانت قد قالت صباح اليوم نفسه : « انني اشمئز من جميع هذه الايدي الزجة » ، وهو لايعرف بعد مايفعل بيديه . وكان يستشعر الضعف والتعب ، ولم تكن به اية رغبة بعد ، ولم يكن يفكر بشيء بعد . وبين لحظة واخرى ، كان يقول ان الشمس لن تلبث طويلا حتى تشرق ، وان عليه ان يستأنف مساعيه ، ويخابر مارسيل، وساره ، ويعيش نهارا اخر بطوله . وكان هذا يبدو له امرا لايصدق . انه يود لو يبقى الى الابد امام هذه الطاولة ، تحت هذه الانوار الاصطناعية . بالقرب من ايفيش . وقالت ايفيش بصوت ثمل :

ـ انني مسرورة جدا .

ونظر اليها ماتيو : كانت في تلك الحالة من النشوة الفرحة التي كان شيء تافه كافيا لتغييرها الى غضب . وقالت ايفيش :

ـ طز في الامتحانات ، واذا سقطت فساكون مسرورة . انني هذا المساء ادفن حياتي كطفلة .

وابتسمت وقالت في حماسة :

ـ انها تلمع كلؤلؤة صغيرة !

ـ ما الذي يلتمع كلؤلؤة صغيرة ؟

ـ هذه اللحظة . انها مستديرة ، معلقة في الفضاء كلؤلؤة صغيرة . انني خالدة .

وتناولت سكين بوربس من مقبضها ، وأسندت صفحة الشفرة على جانب الطاولة واخذت تتسلى بمحاولة طيها ، ثم سألت فجأة :

ـ ما بالها ، تلك ؟

ـ من ؟

ـ المرأة ذات الثوب الاسود ، الى جانبي . انها لم تكف منذ مجيئها توبخني .

وأدار ماتيو رأسه : وكانت ذات الثوب الاسود تنظر الى ايفيش من طرف عينها .

وسألت ايفيش : ـ الا ترى ؟ اليس صحيحا .

ـ اظن ان نعم .

ورأى وجه ايفيش الصغير الكز وعينيها الغامضتين الحاقدتين وفكر : « كان خيرا لي ان اصمت . » وكانت ذات الثوب الاسود قد فهمت جيدا انهما كانا يتحدثان عنها : ذلك انها اتخذت مظهرا متغطرسا ، وكان زوجها قد استيقظ فراح ينظر الى ايفيش بعينيه الكبيرتين . وفكر ماتيو « كم يبدو هذا مضجرا ! » وكان يستشعر الكسل والجبن ، وكان مستعدا لاعطاء كل شيء ليحول دون حدوث شيء .

وتمتمت ايفيش وهي تخاطب السكين :

ـ هذه المرأة تحتقرني لانها محتشمة . اما انا فلست محتشمة . انني اتسلى واثمل ، وسوف اسقط في شهادتي « واضافت فجأة بصوت قوي » انني اكره الحشمة !

ـ اسكتي يا ايفيش ، ارجوك .

فنظرت اليه ايفيش نظرة مثلجة وقالت :

ـ اظن انك تكلمني ؟ صحيح . انت ايضا محتشم . لا تخف : فحين ساقضي عشر سنوات في لاون بين امي وابي ، فساكون اكثر احتشاما منك .

وكانت مسترخية على مقعدها ، وكانت تسند بعناد شفرة السكين على الطاولة وتثنيها بحركة مجنونة . وساد صمت ثقيل ثم التفتت ذات الثوب الاسود الى زوجها وقالت :

ـ انني لا افهم كيف تجلس هذه الصغيرة في هذا الوضع .

فنظر الزوج بخوف الى كتفي ماتيو وهمهم : « نعم »

واضافت المرأة : ـ ليس الخطأ كله خطأها ، وانما المذنبون هم الذين ساقوها الى هنا .

ولا شك في ان ايفيش قد سمعت ، ولكنها لم تقل شيئا ، وكانت عاقلة . عاقلة اكثر مما ينبغي : كانت تبدو وكأنها ترصد شيئا ، وكانت قد رفعت رأسها واتخذت مظهرا غريبا مهووسا وجذلا .

وسألها ماتيو في قلق : ـ ماذا هناك ؟

وكانت ايفيش قد امتقعت تماما .

ـ لا شيء . وانما ارتكب عملا اخر غير محتشم ، لكي اسلي السيدة . اريد ان ارى كيف تحتمل منظر الدم .

واطلقت جارة ايفيش صرخة خفيفة وخفقت اجفانها . ونظر ماتيو بسرعة الى يدي ايفيش : كانت تمسك السكين بيدها اليمنى وتشق باطن يدها اليسرى بعناية . وكانت بشرتها قد انفلقت مابين ربلة الابهام حتى جذر الاصبع الصغير ، وكان الدم يقطر على مهل . وصاح ماتيو :

ـ ايفيش .. يداك المسكينتان .

وكانت ايفيش تقهقه في غموض ، وسألته :

ـ هل تظن انها سوف تدير عينيها ؟

ومد ماتيو يده فوق الطاولة فتركته ايفيش يأخذ السكين بلا مقاومة . وكان ماتيو ضائعا ، وكان ينظر الى اصابع ايفيش الهزيلة التي كان الدم قد لوثها ، وكان يفكر بان يدها كانت تؤلمها . وقال :

ـ انت مجنونة ! تعالي معي ، فان سيدة المغسلة سوف تضمد جرحك .

وندت عن ايفيش ضحكة خبيثة :

ـ تضمد جرحي ؟ هل انت مدرك لما تقول ؟

فنهض ماتيو : ـ تعالي يا ايفيش ، ارجوك ، تعالي بسرعة .

فقالت ايفيش من غير ان تنهض :

ـ انه شعور لذيذ جدا . لقد كنت اظن ان يدي كانت قطعة من الزبدة.

وكانت قد رفعت يدها اليسرى حتى انفها ونظرت اليها بعين فاحصة .

وكان الدم يسيل في كل ناحية ، فكأنه ذهاب نمل وايابه . وقالت :

ـ انه دمي . احب كثيرا ان ارى دمي .

قال ماتيو : ـ كفى ، كفى !

وامسك ايفيش من كتفها ، ولكنها تخلصت منه بعنف ، فسقطت نقطة دم كبيرة على الخوان . وكانت ايفيش تنظر الى ماتيو بعينين تلتمعان كراهية . وسألته :

ـ مازلت تسمح لنفسك بان تلمسني ؟ « واضافت في نغمة شامتة » كان علي ان اوقن بانك ستجد ذلك مبالغا فيه ، انه يثيرك ويغضبك ان يتسلى المرء بدمه .

وكان ماتيو يشعر بانه يمتقع من فرط الغضب . فعاد يجلس ، وبسط يده اليسرى على الطاولة وقال بتلذذ :

ـ مبالغ فيه ؟ يا ايفيش ، بل اني اجده جذابا . اظن ان ذلك لعب تمارسه فتيات الطبقة النبيلة ؟

وزرع السكين دفعة واحدة في باطن يده ولم يشعر بشيء تقريبا . وحين ترك السكين ، ظلت مركوزة في لحمه ، مستقيمة ، ومقبضها في

الهواء . وقالت ايفيش مشمئزة :

ـ آه ! آه ! انزعها ! انزعها ؟

فقال ماتيو وهو يكز على اسنانه :

ـ اترين ؟ ان هذا في متناول جميع الناس .

واستشعر العذوبة والكثافة ، وخشي قليلا ان يغمى عليه . ولكن كان في داخله نوع من الرضى المصدوم وارادة سرطان رديئة وخبيثة . انه لم يفعل ضربة السكين هذه في باطن كفه ازدراء لايفيش فحسب ، بل كان ذلك ايضا تحديا لجاك ، وبرونيه ، ودانيال ، وحياته . وفكر : « انني حمار ، وان برونيه على حق اذ يقول باني طفل عجوز . » ولكنه لم يكن يستطيع ان يمنع نفسه من ان يكون مسرورا . وكانت ايفيش تنظر الى يد ماتيو التي كانت تبدو مسمرة على الطاولة ، والى الدم الذي كان يتدفق من حول الشفرة . ثم نظرت الى ماتيو ، وكانت هيئتها قد تغيرت تماما . وقالت على مهل : ؟

ـ لماذا فعلت ذلك ؟

فسألها ماتيو في صلابة : ـ وانت ؟

والى يسارهما ، كانت ثمة ضجة مهددة : كان ذلك الرأي العام ، وكان ماتيو يسخر منه ، وكان ينظر الى ايفيش . وقالت ايفيش :

ـ آه انني .. انني آسفة جدا .

وتضخمت الضجة ، واخذت ذات الثوب الاسود تنقنق :

ـ انهما ثملان ، وسيذبح احدهما الاخر .. يجب ان يمنعا من ذلك انني لا استطيع ان ارى هذا .

والتفتت بعض الرؤوس ، وهرع الخادم :

ـ هل تريد السيدة شيئا ؟

وكانت ذات الثوب الاسود تضغط منديلا على فمها ، واشارت الى ايفيش وماتيو من غير كلمة . ونزع ماتيو بسرعة السكين من الجرح فأحدث له ذلك ألما شديدا .

ـ لقد جرحنا ايدينا بهذا السكين .

وكان الخادم قد رأى غيرهما يفعل ذلك ، فقال من غير ان ينفعل :

ـ اذا شاء السيد والانسة ان يتوجها الى المغسلة ، فان السيدة هناك تملك كل ما يلزم .

ونهضت ايفيش هذه المرة بوداعة ، فاجتازا الحلبة وراء الخادم ، وكل منهما يرفع احدى يديه في الهواء ، وكان هذا مشهدا هزليا لم يستطع ماتيو معه ان يمتنع عن الانفجار بالضحك . ونظرت اليه ايفيش نظرة قلقة ثم اخذت تضحك هي ايضا . وكانت من شدة الضحك بحيث ان يدها قد ارتجفت ، فسقطت نقطة دم على البلاط . وقالت ايفيش :

ـ انني اتسلى كثيرا .

وصاحت سيدة المغسلة :

ـ يا الهي ! يا آنستي المسكينة ، ماذا فعلت بنفسك ؟ والسيد المسكين ؟

فقالت ايفيش : ـ لقد لعبنا بسكين .

فقالت سيدة المغسلة حانقة : ـ هكذا ان الحادث يقع بسرعة ، وهل كان سكين منزل ؟

ـ كلا .

ـ آه ! كنت احدث نفسي .. (واضافت وهي تفحص جرح ايفيش) ما اعمقه ! ولكن لا تقلقي . سوف اسوي كل شيء .

وفتحت خزانة فاختفى فيها نصف جسمها . وتبادل ماتيو وايفيش بسمة . وكانت ايفيش تبدو وكانها صحت من سكرها ، وقالت لماتيو :

ـ ما كنت اصدق ان بوسعك ان تفعل هذا .

قال ماتيو : ـ ترين اذن ان كل شيء لم يضع .

فقالت ايفيش : ـ لقد بدأ هذا يؤلمني الان .

قال ماتيو : وانا كذلك .

وكان سعيدا . وقرأ كلمة « للسيدات » ثم « للسادة » باحرف من ذهب على بابين ملمعين بالرمادي المصفر ، ونظر الى الارض ذات المربعات البيضاء ، واستنشق رائحة معطرة بالانيسون المطهر ، فتمدد قلبه ، وقال باندفاع :

ـ ليس من الرديء جدا ان يكون المرء سيدة مغسلة !

فقالت ايفيش في تفتح : ـ طبعا لا !

وكانت تنظر اليه في هيئة وحشية رقيقة ، وترددت لحظة ، ثم أطبقت فجأة باطن كفها اليسرى على كف ماتيو المجروحة ، فند عن ذلك اصطفاق مبلل . وقالت موضحة :

فشد ماتيو على يدها من غير ان يقول كلمة ، وأحس بألم حي ، وكان لديه احساس بان فما كان يفتح في يده . وقالت ايفيش :

ـ انك تؤلمني كثيرا .

ـ اعرف ذلك .

وكانت سيدة المغسلة قد خرجت من الخزانة وهي تشعر ببعض عسر هضم . وفتحت علبة حديدية وقالت :

ـ هذا هو العلاج .

ورأى ماتيو زجاجة من صبغة اليود ، وابرا ومقصات ولفافات . فقال :

ـ انت مجهزة تجهيزا جيدا .

فهزت رأسها في جد وقالت :

ـ آه ! هناك ايام لا مجال فيها للمزاح . امس الاول ، القت امرأة قدحها على رأس واحد من خيرة زبائننا . وكان هذا السيد يسيل دمه ويسيل ، فخشيت على عينيه ، وانتزعت من حاجبه شظية كبيرة من الزجاج .

وكانت سيدة المغسلة تشغل نفسها حول ايفيش :

ـ بعض الصبر يا جميلتي ، ان ذلك سيحرقك قليلا ، انها صبغة اليود ، حسنا ، انتهى .

وسألت ايفيش بصوت منخفض :

ـ هل تصارحني ... اذا بدوت قليلة الرصانة ؟

نعم .

ـ اود ان اعلم بم كنت تفكر حين كنت ارقص مع لولا .

ـ منذ لحظة ؟

ـ نعم ، حين دعا بوريس الشقراء . كنت وحيدا في ركنك .

قال ماتيو : ـ اظن اني كنت افكر بنفسي .

ـ كنت انظر اليك ... لقد كنت جميلا ... جميلا تقريبا . ليتك تستطيع دائما ان تحتفظ بتلك الهيئة .

ـ ليس بوسع المرء دائما ان يفكر بنفسه .

وضحكت ايفيش :

ـ اما انا ، فأعتقد اني افكر دائما بنفسي .

وقالت سيدة المغسلة :

ـ اعطني يدك يا سيدي . انتبه ، سوف يحرقك قليلا . حسنا ، لن يكون هذا شيئا ذا بال .

وأحس ماتيو بحرق شديد ، ولكنه لم يكترث له ، وكان ينظر الى ايفيش التي كانت تسرح شعرها بلا حذق امام المرآة ، وهي تمسك خصلاتها بيدها المضمدة . وردت شعرها الى خلف فبدا وجهها العريض عاريا . وأحس ماتيو بانه يمتلىء برغبة قاسية ويائسة ، وقال :

ـ انك جميلة .

فقالت ايفيش وهي تضحك :

ـ كلا ، انني على العكس بشعة الى حد فظيع . وهذه هي هيئتي الخفية .

قال ماتيو : اعتقد انني احبها اكثر من تلك .

قالت : سأسرح شعري غدا على هذا النحو .

فلم يجد ماتيو ما يجيب به ، فاحنى رأسه وصمت . وقالت سيدة المغسلة :

ـ انتهى الامر .

هل للاشتراكية بديل ؟

بقلم محيي الدين اسماعيل

لا مراء في ان عصرنا هذا هو عصر الخوف .. عصر الفزع والهلع ، كما كان القرن السابع عشر عصر العلوم الرياضية ، والقرن الثامن عشر عصر العلوم الفزيقية ، والقرن التاسع عشر عصر العلوم البيولوجية .

هكذا قال البير كامو . وقد صدق !

ويجدر بنا هنا أن نلخص هذه النظرة او الرؤيا التي يرى العالم من خلالها عدد من المثقفين المتمردين المحتجين ككامو وأضرابه من ابناء هذا الجيل الفزع المهزوز ، قبل الاقدام على طرح اي سؤال بشأن أعراض هذا العصر .

لقد بلغ العلم في نطاقيه التجريبي والنظري في عصرنا هذا حدا قد يرتد بعده الى نفسه ارتدادا ذاتيا لينقض نفسه ، ويدمر العالم والانسان ، على يد الانسان. ونتيجة لهذا الوضع الاستثنائي الذي يشهده الانسان اليوم ، فقد انقطع عن المستقبل ، وبدأ يعيش اللحظة الراهنة بشكل مركز خطير . فالحياة ، لا تكون حياة جديرة بان تحيا ، الا بان تمتد وتتسع لتشارف تخوم المستقبل . اما الحياة المنحسرة المنكفئة على نفسها .. اما الحياة في اللحظة الراهنة فهي حياة الكلب اللاهث يستظل في فيء الجدران ! ينقطع فيها عن الزمن ويغمض عينيه ، ثم يلقي بالرجام الصاب على قوقعة كيانه . بيد ان الفارق، هو ان الانسان كان بمقداره ، فيما مضى ، ان يحتج ويدين ويسب ويشجب ، اما اليوم فان القوى التي يخشاها قوى عمياء صماء بكماء ، او بايدي اناس عمى صم بكم فهم لا يسألون !.. العام التكنولوجي الحديث لا يصغي الى آهاتنا وتوسلاتنا واحتجاجاتنا .. الالة قد تحولت الى وحش ذي مخالب فولاذية رهيبة يطبق بها على كوكبنا العاري .. اننا نعيش الان ، وفي اعماقنا جحيما ركام هيروشيما وناغازاكى ! والسنين التي قضيناها في ظلام الفزع والرعب ، كادت ان تجهز على كل شيء جوهري ، هو الثقة بالانسان التي كانت تعمر قلوب ابناء العصور السالفة .

وانى لنا ان نؤمن بالانسان ذلك الايمان السالف المهدور، ونحن نرى كل يوم ان الانسان يقتل ويعذب ويكذب ويعطل كل قواه الرفيعة ـ على اوسع نطاق ـ على النطاق الانساني لا الفردي .

لقد انتهى حوار الانسانية مع نفسها في هذا العصر . ويبدو ان عصر التفهم والفهم قد انتهى . فأنت لا تستطيع اليوم ابدا الا ان تفزع من انسان لا يقوى على التفهم والفهم .. انه شيء مفزع حقا !

هناك من اقلع عن التعبر عن آرائه في عالمنا هذا ... ملايين كثيرة قد ران فوق كياناتها الصمت الكثيف ، اما خوفا وفزعا ، واما لانها لم تعد تؤمن بجدوى التعبير .

مؤامرة من الصمت الرهيب تترنح اليوم فوق الانسانية !

يقولون لك : « لا تتحدث عن حملات التطهير الروسية ، فان حديثك هذا يشجع الحركات الرجعية . » يقولون لك ذلك في ظل التجربة السوفييتية ، فتلوذ بالصمت وانت مكره ! ويقولون لك : « لا تتحدث عن التعاون الانكلو سكسوني مع فرانكو والحركات الفاشية والرجعية ، فان حديثك هذا يشجع الشيوعية والمبادىء الهدامة ! » يقولون لك ذلك في عالمك « الحر » فتلوذ بالصمت ايضا ، فيتحول عالمك هذا الى قبر موحش قاتم .

اذن ، فقد تحول « الخوف » الى عملية تكنيكية تستخدم كافة العلوم النظرية والتطبيقية والسيكلوجية.. الخوف هو علم عصرنا هذا ، ونبتته التي اغتذت من

ولاحظ ماتيو انه كان لها شارب رمادي .

ـ شكرا كثيرا ياسيدتي ، انك بارعة كممرضة .

فاحمر وجه سيدة المغسة من السرور وقالت :

ـ اوه ! هذا طبيعي . ان في مهنتنا كثيرا من الاعمال التي تتطلب الدقة .

ووضع ماتيو عشرة فرنكات في صحن ، وخرجا . وكانا ينظران في رضى الى يديهما الصفعتين المضمدتين . وقالت ايفيش :

ـ كأن لي يدا من خشب .

وكان المرقص قد خلا تقريبا . وكانت لولا توشك أن تغني ، وهي واقفة في وسط الحلبة . وكان بوريس جالسا على طاولتهما ، وكان ينتظرهما . وكانت ذات الثوب الاسود وزوجها قد اختفيا ، وكان باقيا على طاولتهما قدحان نصف ممتلئين ودزينة من السكاير في علبة مفتوحة .

وقال ماتيو : ـ انه ضلال .

قالت ايفيش : ـ اجل ، لقد ضللت .

ونظر اليها بوريس نظرة جذل :

ـ ماذا ؟ هل ذبح كل منكما نفسه ؟

قالت ايفيش في كزازة : ـ انه سكينك القذر .

فقال بوريس وهو ينظر الى يديهما نظرة فنان :

ـ يبدو انه يقص جيدا .

وصمتا . وكانت ايفيش تنظر الى يدها المضمدة نظرة عطف . وكان النعاس والرطوبة والفجر الرمادي قد تسربت الى القاعة ، على غير احساس، وكان المرقص يبعث برائحة الصباح. وفكر ماتيو : « لؤلؤة ، لقد قالت لؤلؤة صغيرة . » وكان سعيدا ، ولم يكن يفكر بعد بأي شيء عن نفسه ، وكان يحس انه جالس في الخارج على مقعد : في الخارج ، خارج المرقص ، خارج حياته . وابتسم : « لقد قالت ذلك ايضا : انني خالدة »

واخذت لولا تغني .

دماء ابناء هذا الجيل ... انه علم نحن اجهزته وادوات مختبره !

من الذي تسول له نفسه ان يزعم باننا لانعيش في عصر ترين عليه اجنحة الفزع في كل مكان ؟

اذن ، فما كل هذه الاستعدادات الرهيبة يصنعها الانسان الفزع الخائف بيديه وهو راغم ، تمهيدا للدمار والتدمير ؟

الانسان الذي هو اداة الخوف ، يصنع الخوف قبل كل شيء لا الحياة .. حتى الميلاد عاد احتضارا مريرا كالموت – على حد تعبير ايليوت – .

اننا نعيش في فزع مريع ، لاننا نعيش في عالم كله تجريدات آيديولوجية ، وكله ارقام والات ، بل كل من فيه من الافراد المذعورين يظن نفسه على حق مطلق والاخرين على باطل مطلق .

يرى « اليوغي » ، ويرى كامو وايليوت وامثالهما من الساخطين ، ان السبل الى الخلاص من طريق الالام هذه ، هو « التأمل » و « العمل » طبقا للتأمل .

ولكن المناخ الذي ينيخ على عالمنا هذا لم يعد بيئة صالحة للتأمل . جميعنا تماثيل من خزف . اصابنا الخدر والجمود . ولكننا جميعا « مضطرون للتجربة » – كما يقول كاليغولا « كامو » – .

فما العمل ؟

هناك اجابات شتيتة لا حصر لها من مفكرين مخلصين ومن مهرجين .. وهناك من يستغرق في النوم ويظن نفسه آمنا ، وهناك من يحدق حتى في ظلمة الزنزانة كما يحدق النسر بوجه الشمس ، وهناك من يصيبه الفتور والملل واليأس فيضع شعارا للتاريخ هو « لا هذا ولا ذاك » – كما كان يقول شو بنهور EADEM SEP ALITER

غير ان كامو كان جريئا أكثر من غيره يوم ان قال ان علينا ان نتخذ موقفا اكثر ايجابية واكثر عملية ، ذلك ان من واجبنا في اللحظة الراهنة ان نعتبر « الخوف » عاملا مباشرا من عوامل الفاجعة التي يكشف لها عالمنا صدره اليوم . علينا ان نشرع فوراً بعمل شيء ما من اجل اجتثاث هذا الخوف وانتزاع أصوله .

ان هذه المهمة تواجه الكثيرين من المثقفين في العالم ، بعد ان ظهرت اسطورة النظام الاشتراكي في روسيا السوفييتية واقطار الفلك السوفييتي واسطورة النظام اللبرالي الدمقراطي في الغرب الرأسمالي عموما والولايات المتحدة بصفة أخص . هؤلاء المثقفون يرون ان من حق السوفييت ان يقفوا الى جانب ما يؤمنون بانه الحق ، كما يرون ان من حق الامريكان ان يقفوا الى جانب ما يؤمنون بانه الحق . ولكن ليس من حق اى من الجانبين ، كما ليس من حق اي فرد او مجموعة من الافراد ان تفرض على الاخرين بالقوة ما تؤمن به لكي يؤمنوا عن طريق الاذعان .

هؤلاء المثقفون هم ملوك بلا ممالك . وسيظلون كالهولندي الطائر لا ارضا استقروا عليها ولا مملكة احتوتهم ، الى ان تكون لهم الجرأة الكافية بان يرفعوا اصوات الاحتجاج عالية بوجه العالم الاصم الصامت البليد لا من اجلهم واجل ممالكهم الموعودة بل من اجل الانسانية جمعاء .

ان هذا الجو الذي يكتنفه الخوف والفزع من كل مكان ، ان لم يدع هؤلاء للاحتجاج الاخلاقي فقد ضاعت الفرصة منهم الى الابد ، لانهم سيوقعون يومئذ معاهدة الصلح المثمينة المذلة مع قوى الخوف في العالم . وعلينا ، كما على كافة هؤلاء المثقفين الصامتين اليوم ، ان ندرك معنى الخوف .

ما الذي يحتويه الخوف ؟ ثم ما الذي يرفضه الخوف ؟

يحتوي الخوف حقيقة واحدة ، ويرفضها في الوقت ذاته ... انه يحتوي عالما يكون فيه القتل امرا مشروعا ، فهو يرفض الا ان تكون الحياة الانسانية امرا تافها مطرحا من سقط المتاع . وعلى الفرد الذي يريد ان يتفهم هذه المعضلة ويقترح الحلول لها ، ان يتخذ موقفا ايجابيا ازاءها .. عليه ان يتساءل في اعماق ضميره : « هل اريد ان اتعرض بطريقة او باخرى للموت او لهجمات الاخرين ؟ » ثم « هل اريد ان اقوم بقتل الاخرين والهجوم عليهم بطريقة او باخرى ؟ »

ان هناك افرادا يجيبون بالنفي على كلا السؤالين الانفين . وهؤلاء الافراد يتعرضون الى سلسلة من النتائج التي تمهد السبل للمعضلة السياسية الكبرى . معضلة تفاهة الحياة واطراحها واعتبارها من سقط المتاع .

تأمل المسألة !

اننا في العصر الحاضر نغازل ونصنع الحب في التلفون. بالوكالة ، وكذلك نمارس قتل الاخرين بالوكالة اي بوساطة الالات لا بواسطة المادة المجردة .

لقد حصلنا على النظافة وخسرنا الفهم والتفاهم ! . حصلنا على النظافة حتى في القتل .. امتلكنا حتى القنابل الذرية النظيفة !

ولكن هل بوسعنا ان نحتج على ذلك ؟ ام ان علينا اما ان نجازف بكل شيء حيال مخاطر هذا العالم الذي نعيش فيه ، او ان نقبله بكل ما فيه من صرامة وقسوة ؟ وهل اذا حاولنا ان نعدل منهج الحياة في عالمنا هذا نعتبر اناسا طوباويين تخلوا عن الواقع ؟

لا ريب في ان النزعة الطوباوية تناقض الواقع بصراحة وتصالبه . وانك طوباوي جدا ، ولا شك ، اذا ما رفضت اعتبار قتل الانسان للانسان ، تحت أية حجة من الحجج امرا مشروعا لان القتل الفردي والجماعي هو من واقع عصرنا المسرف في قسوته والمسرف بايمانه في هذه القسوة وجدواها . انك طوباوي في هذه النظرة ولكنك ستكون يومئذ طوباويا من نوع رفيع . ولكن ما بالنا نفزع من النزعة الطوباوية ، ونرفض ان نوصم بها ؟ أليس الماركسيون والرأسماليون على السواء هم طوباويين ايضا ؟ أليسوا جميعا يزعمون بان انظمتهم ومعتقداتهم تعمل على رفض الواقع وتغييره الى واقع او مجتمع اسعد ؟ فهم ايضا طوباويون بمعنى من المعاني .

وهكذا نجد ، بعد قليل من التأمل ، ان الصراع في عالمنا هذا لن يكون صراعا بين النزعة الطوباوية والنزعة الواقعية ، ولكن بين نزعات طوباوية متباينة ، تدعى كل لنفسها حق تغير الواقع او الاعتراض عليه . وعلى الانسان الحديث ان يختار بين هذه النزعات الطوباوية الشتيتة ، لكي ينقذ ما يمكن انقاذه – على الاقل – ، ويضمن إمكانية وجود « مستقبل » ، ان عجز عن ضمان « المستقبل » باسره .

ومن هنا نجد ان رفض القتل بجميع صوره من فردية

وجماعية ، امر طوباوي اصيل بقدر ما هو واقعي اصيل ، او هو – على الاقل – جزء من الايديولوجيات الواقعية . وبذلك يمكننا ان نخطو خطوة اخرى من هذه الفرضية لنعمل على وضع شروط معينة للوضع السياسي في العالم من اجل اقامة وضع دولي بسيط متواضع خلو من المطامح الفروسية البعيدة المنال .

ولقد بات من الامور البديهية في عالمنا هذا ان الانسان الحديث يعيش منذ ٦ آب (اغسطس) ١٩٤٥ تحت اجنحة رهيبة من الفزع وما زال (منذ تفجير اول قنبلة ذرية على هيروشيما) وهذه الحالة من الفزع ، هي المصدر الرئيسي من مصادر القلق الذي يشيع في عالمنا اليوم . فمن الضروري ، في هذه الحال ، ان نعمل شيئا ما للوقوف بوجه هذا الفزع الرهيب مصدر القلق والارتعاد في اعماقنا .

وهنا تبرز امامنا الاشتراكية بتجاربها الاوروبية – كما فهمها كامو وامثاله وجيلهم – ، باعتبارها احد الحلول لمشكلات العالم ومعضلاته .

إننا سنجعل من القتل والتدمير امرا مشروعا ، اذا ما سلمنا بالمبدأ القائل « الغاية تبرر الواسطة » . واننا لا نؤمن بهذا المبدأ الا اذا كنا اناسا نؤمن ان كل شيء يزول ولا يستحق النظر والاعتبار ، باستثناء النجاح في الحياة ، او اذا كنا من المؤمنين بتلك الفلسفات التي ترى التاريخ هو الحد النهائي في الحياة لانسانية ، او اذا آمنا بما دعا اليه ماركس بعد هيغل من ان العالم اللاطبقي هو المثال الذي يجب ان نعمل من اجله ، وان كل ما يقودنا الى مجتمع بلا طبقات فهو وسيلة طيبة .

وهكذا تبرز المشكلة باشد صورها حدة ازاء الاشتراكيين الاوروبيين عموما ، والاشتراكيين الفرنسيين الذين تلقوا أقسى حكم تاريخي بعد خيانتهم للاشتراكية ذاتها .

كان الاشتراكيون في القارة الاوروبية قد نادوا بانه لا بأس عليهم في استخدام اساليب العنف لتحقيق اهدافهم، بشرط الا يكون العنف الا وسيلة مؤقتة وان يكون هناك تمييز واضح بين « الوسيلة » و « الغاية » . وفي طليعة الاشتراكيين الذين تنادوا بذلك الاشتراكيون الفرنسيون . ولكن هؤلاء الاشتراكيين جميعا قد نادوا ايضا بان على الاشتراكي ان يكون ثوريا ، ومعنى ذلك انه ليس بوسعه ان يحقق برنامجه الاشتراكي دون اللجوء الى الثورة . ثم انتهى هؤلاء الى انه ليس بمقدور اي اشتراكي الا ان يكون ماركسيا ، كما قال آخرون بانه ليس بمقدور أي ثوري الا ان يكون ماركسيا كذلك .

والمشكلة الخطيرة التي نجمت عن هذا الموقف ، ان استعلن تناقض صريح داخل الحركة الاشتراكية ذاتها ، اذ ان الاشتراكي الذي كان قد اعلن عن موقفه الاخلاقي ازاء « الوسيلة » و « الغاية » عاد فالفى نفسه في نقيضة صريحة على مبادئه الماركسية التي تؤمن بالفتك كوسيلة لتحقيق الهدف الاشتراكي .

ويظل الجيل الاوروبي الساخط المحتج ، والمثقفون القلقون على مصير الانسان من امثال كامو وكوستلر وغيرهما ، يكشفون عن تناقض الدعوات الفكرية والحلول الانسانية في العالم ، ويهشمون الايديولوجيات على كافة المستويات الانسانية من سياسية وفكرية واقتصادية وفلسفية بحثا عن الحق ، فلا يجدون الا خواء مريعا ، فيصرخون : النجاء ! النجاء ! فهم ينظرون الى الحركات الاشتراكية في القارة الاوروبية ، ويجدون فيها امكانية القضاء على القلق الانساني الشامل ، غير انهم بعد تحليلهم هذه الحركات ، يجدون فيها تناقضا بين « الوسيلة » و « الغاية » . هذا التناقض الاخلاقي الصريح في الاشتراكيات الاوروبية ، يهبط بايمان المثقف الاوروبي الى درجة الصفر ويلغيه .

فما العلة في ذلك ؟

العلة هي ان جميع الحركات الاشتراكية الاوروبية قد استندت في آيديولوجياتها على الماركسية ، وان ماركس لم يدع مجالا للاجتهاد فيما اعتبره حقا نهائيا في تفسير التاريخ . وهنا يشير كامو في اكثر من موضع واحد في آثاره ، وفي مقاله الخطير « لا ضحايا ولا جلادون » بصفة اخص ، الى ان دعوة المضي الى ما وراء ماركس دعوة مضحكة وحلم باطل ، لان ماركس قد ذهب الى اقصى ما استنتجه من مذهبه على اسس منطقية واضحة ، وان للشيوعيين الحق في ان يعتمدوا على العنف والفتك ، لانهم اعتمدوا ماركس الذي برر لهم اسلوب العنف في النهج الاشتراكي .

ومن هنا اصبح لزاما على الاشتراكي الاوروبي ان يختار بين سبيلين ، فاما ان يعتبر الغاية تبرر الوسيلة ، واما ان يرفض ماركس جملة وتفصيلا .

ومن الاشتراكيين من رفض الماركسية ، ونادى بان الوسيلة جزء لا يتجزأ من الغاية ، ولكنه بذلك قد فقد قوة الدفع ، لانه عاد خلوا من اي مضمون عقائدي . وهؤلاء هم اشتراكيو الاممية الثانية من امثال رامزي مكدونالد وليون بلوم ، ومنهم من تمسك بتبرير الغاية للاسلوب او الوسيلة ، فهؤلاء هم الشيوعيون الذين انضموا الى هيئة الكومنترن فيما بعد .

هذه هي مجمل النظرة التي يرى المشكلة من خلالها الجيل المثقف الساخط القلق اليوم ، وقد اعتمدت في عرضها على الاراء التي يلتقي فيها البير كامو وشباب المقاومة الفرنسية السرية مع المثقفين الساخطين عموما ، باعتبار ان هذه النظرة تمثل اهم رؤيا انفعل لها العالم المتحضر ، اذ كانت تعبيرا عن خلجات اعماقه . وهي وان عجزت عن طرح الحلول لاجتثاث اصول القلق والتمرد عليه ووضع حد لعصر الخوف والهلع ، الا انها نظرة فيها عنصر ايجابي لا يخفى ، لاسيما في نقطة انطلاقها التي هي نقطة انطلاق ثوري ، بدأت في الانسان وظل الانسان مادتها الخام . ولكن بالرغم من ذلك فان فيها – بعد نقطة الانطلاق – جانبا سلبيا آخر لم يستطع كامو التخلص منه حتى في كتابه « المتمرد » ورسالته « لا ضحايا ولا جلادون » ورسالته الى الصديق الالماني ، كما عجز المثقفون الغاضبون المحتجون كافة من امثال ارثر كوستلر في « اليوغي والقومسير » – الاسطورة السوفييتية والواقع – ، وقل مثل ذلك عن جميع الساخطين المثقفين من صامتين وناطقين .

فما العمل ؟ – كما يقول لنين – .. ما هو العمل الذي ينجينا ؟

او ما الفكر ؟ – كما يقول كامو – .. ما هو الفكر الذي يقودنا للخلاص ؟

ها ان امامنا كوكبا تحول الى سفينة ضالة تجوب مسالك الكون ، تعرى من الطمأنينة والايمان ، وفقد العزاء في كل شيء . يعيش بانتظار كارثة رهيبة بمنيء بها لتهشمه وتذروه رمادا في الابعاد ، انكمشت الانسانية

في ظلها وضمرت في اعماق الانسان .

انه عالم مصنوع من اوراق الصحف والبلاغات الرسمية ووكالات الانباء ...

انه عالم الخوف !

فما علاج الخوف ؟ وأنى لنا ان نجتث اعراق الفزع من اعماقنا ؟

وهل يكفي ان يتحول المثقفون الصامتون خوفا او يأسا ، الى جيل من المحتجين المجدفين اللاعنين ليمزقوا نطاق الصمت المضروب حول ثكنات التكديس الذري ، فتندفع وراءهم الشعوب وقد امتلات حناجرها باللعنات ام ان هناك اعباء اخرى ومسؤوليات تشد على اذهان المثقفين ، في كل مكان ، لتنطلق بالتخطيط والتصميم ؟ ان عليهم ان يؤمنوا بان الغد يجب ان يكون افضل من اليوم ، واليوم افضل من امس !

وقد صدق شللي يوم قال في « اوزماندياس » :

« يا عائدا من دولة الزمن الذاهب ، هلا أخبرتني ماذا رأيت ؟ صخرتان هائلتان في البيد الاقفر . »

ولكن على ركام الصخور الصلعاء في البيد الاقفر استطاع الانسان ان يبني حضارته ، وما زال قادرا على ذلك .

أظن ان هذا هو اول ايمان المثقفين ، واظن ايضا ان اول الحلول لتخليص الانسان من سياط الخوف التي تلهب ظهره ، هو في وضع حلول اشتراكية تزيح الذهنية البيروقراطية العالمية العمياء البكماء التي لم تستمع الى صرخات المجدفين وعرائض الاحتجاج ضد تكنولوجية الموت والدمار .

ولكن ما الذي فعلته تجارب الاشتراكية الاوروبية للعالم ؟

كانت الدعوة الاشتراكية في القارة الاوروبية ، قبل بضعة عقود من السنين ، تبدو وكأنها الحل النهائي لكل مشاكل الانسان ، فظهرت دعوة حارة كهربت جيل المثقفين من ابناء الاممية الثانية ، وظلت على سحرها وجاذبيتها عددا من السنين ، حتى اصبحت بمثابة جواز السفر في الهيئات العمالية والاوساط المثقفة من الصين حتى بيرو - كما قيل عنها - . وقد اكد المثقفون الاوروبيون يومذاك بأن أفضل صرخة اعلنت للبدء في الكفاح الاشتراكي هي صرخة الحرب التي اعلنها ماركس بقوله : « يا عمال العالم اتحدوا ! »

وبعد عام الكارثة في الاتحاد السوفييتي ١٩٣٢ - ١٩٣٣ ، بدت التجربة السوفييتية وكأنها تخطت عقبات المستحيل ، وبدأت « التأميم والتصميم » على اساس اشتراكي ، فتحولت هذه التجربة ، بنظر المثقفين الاوروبيين الحلم الوردي للفردوس الارضي . فما ان جاءت الحرب الاهلية الاسبانية حتى تطوع كل ذلك الجيل دفاعا عن هذه التجربة في نطاقها الخارجي .

وسارت التجربة السوفييتية سيرا حثيثا نحو تطبيق المعادلة اللينينية الجبرية الشهيرة القائلة بان « السوفييتية زائدا الكهربة تساوي الاشتراكية » .

وتحولت هذه المعادلة اللينينية الجبرية على يد ستالين فأصبحت « التصنيع يساوي الاشتراكية » - كما يقول كوستلر . وبذلك انحرفت التجربة السوفييتية انحرافا جذريا عن النهج الاشتراكي ، اذ اعتبرت الثورة الصناعية شيئا مرادفا للاشتراكية التي يجب ان يظل موضوعها الانسان والانسان وحده مع

مصيره ، وبذلك أذلت الانسان اشنع اذلال واعتبرته رأس مال ، ولو انه اثمن رأس مال !

ولكن هذا الحلم قد تلاشى ، امام البيروقراطية الستالينية وحملات التطهير الكبرى والغاء التعليم المجاني واقامة حفلات شعبية لمشاهدة عمليات الاعدام واقامة الانصاب من الصلبان الهتلرية المعقوفة في الميدان الاحمر ليمر من تحتها ربنتروب وزير خارجية الرايخ الهتلري .

تلاشى الحلم ، وتمزق ايمان ذلك الجيل الذي كان يضم ستيفن سبندر ولوركاوا غنازيو سيلوني وأرثر كوستلر وكامو وامثالهم ، واخلى مكانه لاشلاء الامية الثانية ومحترفي السياسة والكياسة من تلاميذ رمزي مكدونالد في بريطانيا وليون بلوم وبريان في فرنسا ولومبروزو ودي اميسز في ايطاليا وغيرهم . وتخلت الحركة الاشتراكية في اوروبا عن طابعها الثوري ، واقتصرت على شعارات الاغراء للفوز بأصوات الناخبين للدخول تحت قباب البرلمانات الاوروبية . وانتهت بردود فعل شعبية لا يمكن تفسيرها الا بانها كانت ردود فعل نشأت عن تمزق الاسطورة الاشتراكية في اوروبا كحل حاسم لمعضلات القارة وشتيت قومياتها . فكان الجنوح المسرف نحو اليمين ، كما كان الجنوح نحو الكومنترن .

وجاءت الحرب العالمية الثانية ، فاستقطبت القارة الاوروبية بين النزعة الديغولية - ان صحت التسمية - بكل ما تضمه من حركات ارتجاعية ورجعية وثيوقراطية وبين ايمان بتدويل الحركة الاشتراكية في الكومنفورم الاوروبي . وبذلك انسحقت الاشتراكية الاوروبية بين هاتين الكماشتين حتى لنكاد نقول ان الحركات الاشتراكية

التي عرفناها في أوروبا ، قد دخلت التاريخ ، واتخذت مكانها بين المحنطات الموات .

ذلك ما كان في القارة الاوربية اجمالا ، اما ما كان في الشرق عموما ، فان رد الفعل الذي أحدثته أهم العوامل وأعمقها اثرا وهي الحرب العالمية الثانية ، فقد كان على نقيض رد الفعل الاوروبي لاسباب تاريخية وقومية عديدة . فتحول مركز الثقل في الحركات الاشتراكية من الغرب الى الشرق .

ففي مارس (اذار) ١٩٤٧ ، كان مؤتمر العلاقات الاسيوية قد انعقد في دلهي لبحث عدد من المشاكل التي تواجهها شعوب القارة الاسيوية . وفي احد اجتماعات هذا المؤتمر اقترح عقد اجتماع للاشتراكيين الاسيويين لبحث الحلول الاشتراكية لمختلف القوميات في كبرى القارات .

وفي مارس (اذار) ١٩٥٢ عقد عدد من الاشتراكيين اجتماعا في رانغون تمثلت فيه الحركات الاشتراكية في كل من بورما والهند واندونيسيا ، كما حضر الاجتماع مراقبون اشتراكيون من اليابان . وقد تضمن جدول اعمال هذا الاجتماع عددا من القضايا تختص باذاعة مبادىء الاحزاب الاشتراكية الاسيوية واهدافها ومعالجة موقف الشعوب الاسيوية تجاه السلم العالمي ومشاكل الزراعة والاعمار الاقتصادي والمشاكل الاسيوية المشتركة ، وبالتالي اقامة جهاز دائم لمؤتمر الاحزاب الاشتراكية الاسيوية .

وفي الاجتماعات غير الرسمية التي تقابل فيها المندوبون الاشتراكيون من مختلف الاقطار الاسيوية (مع مندوب عربي افريقي من مصر) اتضح ان هناك اتجاهين رئيسيين يسودان الذهنية الاشتراكية الاسيوية بصفة عامة .

ويتمثل الاول بمعارضة كل من النظامين الرأسمالي والشيوعي معارضة ايديولوجية ، والتزام النهج الاشتراكي على الاسس القومية والظروف الذاتية الخاصة . ويتمثل الثاني باتخاذ موقف سياسي لا ايديولوجي غير منحاز ازاء الكتلتين المتصارعتين . ويتضمن الاول محتوى اشتراكيا سليما ، اما الثاني فقد نشأ بسبب ظروف موضوعية شجعها الاحتراف السياسي للافادة من الصراع العقائدي الدولي .

ويبدو ان المؤتمر الاشتراكي الاول هذا قد دخل بعد ذلك في مناقشات بيروقراطية روتينية عن كيفية اقامة المكتب الدائم والهيئات الاخرى . فتألف المؤتمر والمكتب والسكرتارية ، وعقدت اواصر الصداقة بين هذا المؤتمر والمؤسسة الاوروبية « الاشتراكية الدولية » . واستمرت اجتماعات هذا المؤتمر من ٦ — ١٥ يناير (كانون الثاني) ١٩٥٣ . وكان من ابرز الاشتراكيين الثوريين هو جيلاس اليوغوسلافي وكياونين البورمي .

اما الفكرة التي سادت المؤتمر بوجه العموم ، فهي فكرة تأليف كتلة ثالثة في الميدان الدولي باسم الكتلة الثالثة ، او القوة الثالثة . وبذلك انصاع المؤتمر لمفهوم التكتلات والمعسكرات بوعي او دون وعي .

وخرج المؤتمر من كل هذه الجلسات ، وقد فرضت عليه آراء غريبة عن جوهر الاشتراكية ، منها ان الاشتراكية، شأنها شأن القومية من مستوردات الغرب للشرق ، وان دور الشرق الاسيوي — الافريقي هو دور التكملة على النهج الغربي .

وفور انفضاض هذا المؤتمر ، شرع المكتب الدائم للمؤتمر بعقد اجتماعاته في حيدر اباد ما بين ١٠ — ١٣ اغسطس (آب) ١٩٥٣ ، ومرة اخرى بعد ذلك ما بين ١٩ — ٢١ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٥٤ .

اما المؤتمر بكامل هيئته فلم ينعقد حتى مطلع شهر نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٥٦ ، في بومبي ، بالرغم من انه كان قد اتخذ قرارا يقضي بعقده بصورة دورية في كل سنتين .

وعلى اية حال ، فان هذا المؤتمر الثاني كان محاولة لصهر النزعات الاشتراكية في الكيانات القومية الاسيوية والافريقية . وكان من ابرز من مثلوا هذا الاتجاه في اجتماعات المؤتمر هو نارايان الهندي الذي اعلن ان نظرته للاشتراكية قد تغيرت تغيرا جذريا ، ثم عالج الحركات الاشتراكية التي برزت في اوروبا وامريكا علاجا فيه اصالة القومية الهندية وصدقها ، ووصمها بالفشل والاخفاق ، لانها انتهت الى حالة غير ثورية ، ساكتة كالصخور الراكدة في اوقيانوس متلاطم الامواج من الرأسمالية والاستعمار .

ومرة اخرى ، لم يسجل هذا المؤتمر الاشتراكي الاسيوي اية طفرة ثورية في النهج الاشتراكي ، بل جل ما فعله انه سجل رغبة الشعوب في القارة الاسيوية والقارة الافريقية ايضا في البحث عن الحلول الاشتراكية لقوميات القارتين السمراوين .

ومنذ ان اتضح بان النزعات الاشتراكية في القارتين الاسيوية والافريقية ، يتحتم عليها ان تصنع حلولا جديدة لم تحققها الشيوعية لا في السوفيتات الروسية ولا في كومونات الصين ، بدا ان مهمتها صعبة شاقة ، تتلخص اولا في تحرير الانسان من عبودية راس المال ، وثانيا في انقاذه من ان يتحول الى رأس مال — كما وصفه ستالين — ... يتحتم عليها ان تحتفظ بانسانية الانسان، باوسع واعمق ما في هذه الكلمة من معنى ... ان تخلصه من الاحتكارين المادي والفكري ، وان تنقذه من الاخلاقيات الجشعة . وتلك مهمة تصطدم — ولا شك — بقلاع هائلة من التقاليد والاخلاقيات البالية ، وظلام مركوم يسود العالم في تشجيعه الراهن وشكوكيته .

ومن هنا يتحمل المثقفون العرب ، مع غيرهم من مثقفي العالم ، افدح المسؤوليات في بناء ايديولوجية تساهم في انقاذ الانسان ، يوم لانجد من العبيد احدا الا على خشبة المسرح !

العالم يتحول الى مخزن للبارود ، ولن تنقذه من الكارثة المقلقة سوى تجربة نساهم فيها ...

في عام ١٦٨٧ فتح الاتراك اثينا ، وحولوا مبنى البارثينون الى مخزن للذخيرة والبارود ، فهاجم اسطول البندقية الاتراك وضرب مخازن العتاد والبارود من البارثينون فانهارت الاعمدة الهائلة الضخمة ، وتشوه جمال انساني لا نظير له ، بيد الانسان الباطش ...

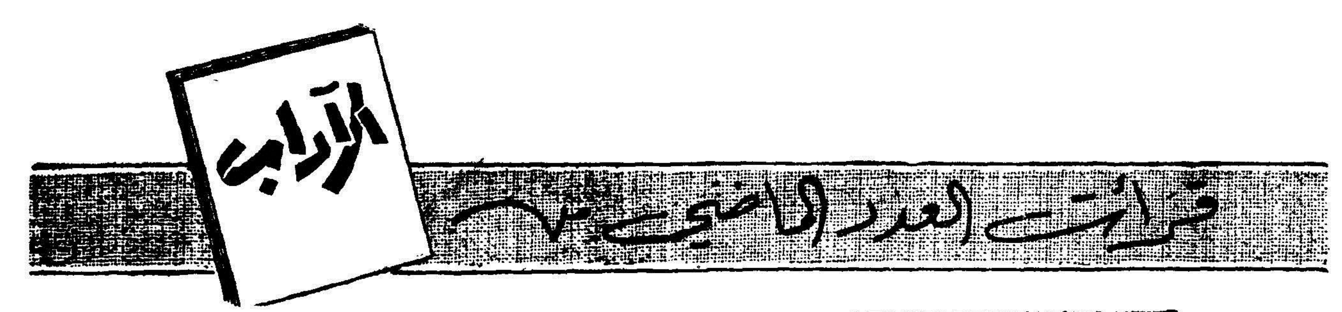
فاي درس لنا من ذلك ؟

افيرضينا ان تتحول الارض الى كيس منتفخ من البارود ؟

اننا ما زلنا امام هذا السؤال الرهيب !

محيي الدين اسماعيل

القاهـرة — من رابطة الادباء العراقيين الاحرار



القصص

بقلم وحيد النقاش

*

تلعثمت القصص الثلاث في العدد الماضي من الاداب وهي تحاول ان تفضي بسرها الى القارىء . والواقع ان القصة الموفقة هي التي تعرف كيف تمنح نفسها للقارىء باختصار وايجاز دون ان تسلك في سبيل ذلك طرقا ملتوية وتمعن في دروب متعرجة . وأنا الان احب ان اقدم اعتذاري مرتين : الاولى لانني باسم القارىء عموما أتكلم ـ فقد يكون هناك من لا يرى رأيي ، ولكن ما حيلتي ؟ ـ والثانية لانني بدأت من حيث يجب ان انتهي ، فوضعت النتيجة اول ما وضعت مكان المقدمة، وتفسير ذلك ان صبر الناقد يعوزني ، ولذا فانني سأحتمي بسماحة اصدقائي الكتاب الثلاثة ، متمنيا ان تكون الكلمة التي سأقولها الان مثمرة ، أن فاتها التوفيق فانني أؤكد ان الاخلاص لا يعوزها .

وأحسب ان فرصة تعطى لكاتب يتحدث فيها عن القصة القصيرة ـ حتى ولو كان الحديث هو محاولة التعرض لنقد ثلاث من اقاصيص أحد أعداد مجلة الاداب ـ تصبح فرصة ضائعة اذا لم يقل كلمته فيما تلفظ به الاقلام هذه الايام حول ازمة القصة في الادب العربي . ان الكتاب الثلاثة الذين تزاملوا في هذا العدد من الاداب هم ثلاثة من الاسماء التي تنتمي الى الجيل الجديد من الكتاب ، وهو الجيل الذي يقع عليه اللوم ، وهو ايضا الجيل الذي يحمل على عاتقه مسؤولية ارساء تقاليد جديدة لادبنا في المستقبل ، وتطوير وتأكيد ما استحدثه الرواد من تقاليد . وانا اعلن منذ الان انني متحيز لهذا الجيل ، احمل قضيته في دمي ـ لان لي شرف ان اكون واحدا من ابنائه ـ ولذا فانني احب أخطاءه كما أعشق صوابه ، الخطوة الموفقة التي يخطوها تجعلني مزهوا به ، والعثرة التي تكبو به تجعلني أزداد تعاطفا واشفاقا عليه . ان انجاز ما لم يتم بعد ،ولذا فانني ابغض جورالاحكام القاطعة .والقائل بان الشباب قد استباحوا قدسية الادب العربي وانتهكوا جلال تقاليده لا يعرف الشباب ولا يعي قضيتهم وكلمته ليس لها صدى في آفاقهم . من يستطيع ان يقدم شيئا ايجابيا لقضية هذا الجيل الادبية فليفعل ، والطريق امامه واضح وبسيط ، أما اولئك الذين لا هم لهم الا الصياح بأصوات عالية جوفاء فأعتقد ان الفائدة التي نجنيها من صمتهم ستكون اكثر ايجابية من استماعنا لكلامهم . اذكر الان ان معظم المحاولات الجديدة التي قام بها كبار الادباء في العالم اليوم لم تكن تفهم على حقيقتها في الفترة التي كانت تولد فيها . منذ ثلاثين عاما كان ارنست هيمنغواي يحاول أن يقدم شيئا جديدا ، والقصة القصيرة التي كتبها في ذلك الحين واسمها « النهر الكبير ذو القلبين » The big two-rearted river قال له عنها سكوت فتزجيرالد « لقد كتبت قصة لا يحدث فيها شيء » واجابه هيمنغواي : « أنت لا تزيد على ان تكون ناقدا صحفيا وعسير عليك ان تدرك ما أردت في هذه القصة » . هذه القصة بالذات صارت اليوم ، بعد ان درسها النقاد بعمق على ضوء باقي اعمال الكاتب ، مفتاحا لادب هيمنغواي كله (١)

(١) الاداب ، اذار ١٩٥٨ ، نجيب المانع « ارنست هيمنغواي فنان الفشل البطولي »

ومنذ ثلاثة اعوام كنت أنصت الى احد اساتذتي في الجامعة (٢) يحاضرنا عن « النزعات الحديثة للادب الفرنسي في القرن العشرين » فسمعته يقول : « وانتم ترون انه ليس من السهل الادعاء بأننا نعرض ، ولو بايجاز ، ولو في خطوطه العريضة ، أدبا معاصرا . فاننا نفتقر من اجل هذه المهمة الى التراجع الذي لا معدى لنا عنه . وانتم في الواقع لا تجهلون ان بعض اللوحات اذا ما نظرنا اليها عن قرب شديد ، فان العين لا تميز الا خطوطا متشابكة ، وبقعا من الالوان بلا نظام : اختلاط كامل للمادة وللوسائل التصويرية . وعلى العكس من ذلك اذا انسحبنا الى الوراء بضع خطوات ، لنبتعد بما فيه الكفاية ، فاننا نرى ان هذا الاضطراب قد اعيد تنسيقه واتضحت الاشكال ، وفرض التكوين نفسه على انظارنا واصبحت درجات اللون ذات معنى . وربما كان هذا هو السبب في اننا نستطيع ان نناقش الادب الفرنسي منذ الازمنة الوسيطة حتى القرن التاسع عشر وبعد ذلك بقليل . وما ان نقترب من العصر الراهن ، حتى يضحى من العسير ان نرى ، أعني ان نفهم . وليس الحاضر فقط شيئا حيا ، ولكنه يحجزنا بازائه ، فنحن نقف ـ اذا جاز لي أن أقول ذلك ـ وأنفنا الى أعلى ! »

وقد سقت هذين المثلين لادلل بهما على افلاس أي محاولة للتقييم الشامل لادب الجيل الجديد ، انه ادب يتكون ، فاذا استطعنا ان نساهم في تكوينه بالنقد الايجابي والدراسات الموضوعية الجادة أسدينا له كل خير . واني لادعو المتشائمين الى الصبر .

■

ويحق لي الان ان اعود الى اصدقائي الثلاثة . وقبل ان اناقشهم بالتفصيل سأقذف بنفسي في مغامرة مواجهتهم مجتمعين ، وما دمنا نتحدث عن انتاج الجيل الجديد فلا بأس من استخلاص بعض السمات العامة التي يشترك فيها هؤلاء الثلاثة مع غيرهم . ثمة حقيقة تشكل الروح العامة التي يواجه بها هذا الجيل واقعه محاولا التعبير عنه . تلك الحقيقة ـ وقد سبقني الى الاشادة بها كثيرون ـ هي فرط احساس هذا الجيل بمسؤوليته ازاء الواقع الذي يحيط به . وأنا أقول هذا الان لان الموضوعات التي اختارها الكتاب الثلاثة ـ بلا استثناء ـ تؤكد لي ذلك . « الشمس الرابعة » و « الجدران التي من طين » و أغنية المد الحزينة » كلها تحاول أن تبرز فسادا ما في مجتمعنا يعوق انطلاق الانسان وحريته ثم ترفضه . أهي محض مصادفة انيفرط هذا الجيل في تقييد نفسه بمسؤولية الكشف عن التشويه الذي يعاني منه مجتمعنا الراهن نتيجة لاخطاء ـ أيا كان نوعها ومصدرها ـ تكاثفت عبر التاريخ؟. لا اظن ذلك . ثم هل هي محض مصادفة ايضا ان تكون الروح الثورية المستقبلة غالبة على احساس هؤلاء الكتاب نحو التشويه والفساد القائم في مجتمعهم ؟ لست اظن ذلك مرة اخرى . ان المسؤولية والثورة ـ وكلاهما نتيجة للاخرى ـ صفتان من صفات هذا الجيل الرئيسية ، وقد جاءتا نتيجة ليقظته ووعيه وتطلعه نحو مستقبل افضل من الماضي وأحسن من الحاضر . ولنحاول الان بعد كل هذا الاستطراد أن نرافق كل قصاص على حدة خلال العمل الذي قدمه لنا .

(٢) الدكتور مؤنس طه حسين .

الشمس الرابعة ـ جان ألكسان

الشمس الرابعة هي شمس الحاضر ، وهي افضل من الشموس الثلاثة التي سبقتها ، بل ان ضوءها لينسي القارىء كل ضوء اخر ارسلته شموس الايام السابقة لانه ضوء متفائل بهيج يسطع على عالم حلت فيه جميع المشاكل التي كان يعاني منها من قبل . اول شيء أتى بعد ذلك كان منقار الحمامة يحمل غصن زيتون اخضر ، و « أدرك الجميع ان ذلك شارة الاخبار السارة » وان « الوطن بخير ... لقد اشرقت فيه شمس جديدة وأرضه تروى الان من الفرات والنيل معا . » ووافق الجميع على ان يتحول نذير الشؤم والسوء الى بشير خير وتفاؤل . وهكذا تم هذا التحول الهائل الكبير ببساطة فائقة (عبر القصة طبعا وليس في الواقع !) ولنحاول ان نتتبع القصة منذ البداية ونسير معها خطوة خطوة .

ثمة سفينة لست ادري اين مكانها ولا الى اي شاطىء تبحر (اعتقد انها واقفة ، ولكن لماذا تقف كل هذا الوقت ما دامت سفينة ؟) على أي حال فقد ظلت واقفة في هذا المكان الذي لا اعرفه ولم تتحرك طوال القصة قيد أنملة . ربانها رجل اسمه « نوح » ، وهو ليس بنوح النبي ولا بشبيه له لانني لم اعرف لماذا ركب السفينة ولم يحدث في القصة أي طوفان (ولا حتى طوفان معنوي) . تركب معه عجوز حيزبون لعنت ألف مرة ومرة (بدون اي سبب !) الا لانها تنحاز لبنات جنسها من الاناث (حسب قول راوي القصة في اول فقرة) . وبنات جنسها هؤلاء لسن من اناث البشر ولكن من اناث الطيور تمثلهن حمامة اسمها « بشيرة » تركب السفينة مع نوح . ومع هؤلاء جميعا يركب شخص ثالث اسمه « غراب » ، وهذا ليس اسمه فقط ، ولكنه غراب حقيقي . وهو يختلف عن سائر الغربان الاخرين في انه يروي لكم هذه القصة ويتناقش في السياسة ويرفض الاخلاق البدوية والاقطاعية ويتحدث عن فساد الجو الصحفي !.

المهم ان نوحا يطلق « غرابا » هذا من سفينته مع مطلع كل شمس « ان الشمس الاولى آذنت بالشروق ... سأطلقك الان من هذه الكوة ، وستخرج الى أرض الوطن وتأتيني بالاخبار » ويعود غراب عند مغرب الشمس ليحكي له ما رآه . وتكررت هذه العملية ثلاث مرات . وقد استخدم الكاتب كل مرة منها ذريعة ليقدم لنا لوحة مستقلة عن موضوع مستقل . في المرة الاولى اوضح لنا كيف كـان يدرس « سرجان » فرنسي في احدى المدارس ، وكيف ان هذا « السرجان » يستغل الفروق الدينية ليستعدي العرب المسيحيين على اخوانهم العرب المسلمين ويبث ذلك في نفوس التلاميذ . وفي المرة الثانية صور البيئة الاقطاعية القبلية وكيف يعامل السيد فلاحيه ثم كيف تقضي تقاليد هذه البيئة وتسلطها على قصة حب جميلة نشأت بين شاب من الفلاحين وبين ابنة شيخ القبيلة . وفي المرة الثالثة اوضح صورة لاحد اصحاب الصحف المأجورين ذهب الى ايران « ليتفق مع بعض الجهات هناك ليقوم بدعاية ايجابية لهم في دمشق لقاء مبلغ معين من المال بعد ان قامت مظاهرات ضدهم في كل انحاء الوطن .. ذهب وترك محرري الجريدة وعمالها بدون مال .. ولهذا رأيتهم في حالة يرثى لها » .

وفي المرة الرابعة يطلق نوح الحمامة بدل الغراب ، وتعود الحمامة بغصن زيتون كما قلنا في اول هذا الحديث عن القصة وتحل جميع الاشكالات وتتوسط الحمامة لغراب لدى نوح لكي يعدل عن تسميته « بشير سوء » ويطلق عليه كلمة بشير فقط . (ملاحظة جانبية : كلمة بشير على ما اعلم ـ لغويا ـ لا يمكن ان يأتي بعدها كلمة سوء ، فالبشير للخير دائما ، والنذير للسوء دائما . فكيف يكون الغراب بشير سوء عند الاستاذ جان ؟) ويتأثر الغراب جدا « وطار بشير وحط على طرف شباك عريض يطل على الغرب ، وراح يتأمل قرص الشمس يغيب شيئا فشيئا خلف الافق وهو يخاطب نفسه : هذه الشمس الرابعة كانت كريمة لعلها بداية طيبة لشموس اخرى مثلها . أما الشموس الثلاث الماضيات فكن شريرات ، مثل زوجة نوح الحيزبون قبل ان تنتصر لانسانيتي . اذن لتلعن الشموس الثلاث الاولى ، الف مرة ومرة ... » واكتفينا باللعن . وانتهت القصة .

لعل الحظ صادف احدا غيري من القراء ففطن الى ما خفي علي من هذه القصة (او هذه الاقاصيص المتشابكة) اما انا فيؤسفني ان اقول انها غمضت علي نهائيا ، وغابت عني حقيقة الرموز المعروضة فيها . اذا لم تكن السفينة بمن فيها واقعية (بدليل ان هناك طيورا انسانية) فالى أي شيء رمز بها الكاتب ؟ ولماذا هذا التعقيد في القصة ، واسميه تعقيدا فقط ، لان هناك لونا اخر من التعقيد جائز في الفن على شرط ان يرتفع الى مستوى « التركيب الفني » المتآلف الذي تساهم كل جزئية فيه باحداث الاثر العام للعمل الفني . ولكن يخيل الي ان هذه القصة المفككة تعاني من شيئين اساسيين :

الشيء الاول هو عدم ترابط الاجزاء فيها بحيث يصح ان يستقل كل جزء منها ليشكل عملا قائما بذاته . ولم تفلح السفينة الوهمية المفتعلة جدا في لم شتات هذه الاجزاء في وحدة فنية متكاملة .

■ الشيء الثاني هو الخطأ الشنيع في فهم وظيفة الرمز وبالتالي في السيطرة عليه واستخدامه استخداما موفقا . ان الرمز في الفن يا صديقي يستحيل ان يكون عملية « جبرية » بحيث تكون « س » او « ص » ذات مدلول معين قائم في ذهنك انت ثم تستعملها في قصتك مطالبا القارىء بان يكون حاويا ليخمن ما تقصده . واني بهذا الصدد احيلك الى « هيمنغواي » الذي اتى ذكره في بداية هذا الحديث . ان الرمز لديه ينبع من « كلية » الاثر الفني ، وليس هو بمتعسف مثلك ليضع لنا سفينة في لا مكان ولا زمان هذا الوضع المشين !

ولن يفوتني قبل ان انتقل الى القصة الثانية ان اسجل انني استمتعت جدا بطريقة السرد والحوار في هذه القصة . ثمة امكانيات فنية تكشف عنها القصة في هذا المجال . فقط مطلوب من الكاتب ان يحسن اختيار موضوعه ويركز احساسه به ويعمقه ولا بأس بعد تحقق هذه الشروط من وضع اي سفينة في القصة حتى ولو كانت سفينة نوح !

وقد راودتني أمنية بعد ان فرغت من قراءة هذه القصة ، هي ان اقرأ في يوم قريب قصة للاستاذ جان ألكسان يستغل فيها امكانياته الحقيقية بصورة احسن مما فعل في « الشمس الرابعة » .

اغنية المد الحزينة ـ عطاء النقاش

مضى التوفيق بهذه القصة حدا كبيرا من الناحية الفنية . الاسلوب نابض بالحرارة تتدفق منه طاقة هائلة من الحيوية تستأثر بالقارىء . وفوق ذلك فان موضوعها مركز بسيط لاتشوهه استطرادات او اقحامات دخلية . فنحن امام صورة مضخمة جدا لحادث يتكرر كثيرا وبشكل مألوف في ريفنا الذي تسيطر عليه الروح القبلية المتعصبة ويروح ضحيتها عدد هائل من الانفس كل عام . فقد كان الشائع جدا ان يظل الثار قائما بين اسرتين متناحرتين اعواما طويلة يسلمه السلف تركة رهيبة للخلف ، بحيث يمكن القول بان الطفل الذي لم يولد بعد كان محكوما عليه بالموت اذا تصادف وقذف به حظه التعس في اسرة من هذا النوع . وبطل هذه القصة شاب خرج عن دائرة اسرته ودائرة الريف وتلقى من الثقافة والمعرفة ما جعله يفقد ايمانه بهذا التقليد السخيف ويثور عليه ، ولكن ثورته عليه تودي به في النهاية ، لان عمه الذي استدعاه للقيام بالاخذ بثار ابيه قد استبد به الغضب لتقاعس ابن اخيه وعد رفضه جبنا واصبح العار في نظره عارين ، فأطلق عليه عيارين ناريين من بندقيته . وقد ذكرتني هذه القصة بقصة مشهورة جدا في الادب الفرنسي اسمها كولومبا Colomba للكاتب الفرنسي الرومانسي بروسبير ميريميه P. Mérimé ، ولكن قصة ميريميه كانت اعرض من مجرد كونها قاصرة على مهاجمة عادة قديمة متاصلة في مجتمع جزيرة كورسيكا ، فقد كشفت عن جوانب انسانية كثيرة من حياة الاشخاص الذين ظهروا فيها .

وجوه

وجوه تلوح فألمح فيها حناني
والمح ذاتي
تلوح وتمضي بسرعة قلبي
في اغنياتي
وجوه لها الف معنى بنفسي
تراني أغنى بها لو عرفت مداها
وغلغلت فكري
لاكشف عنهـا سناها
لعلي اعثر في رونـق العين
في أمنيـاتي البعيـده
لعلي القـى باعماقهـا
رؤاي الشريده
تراني أحيا لاجل قصيده
محال حياتي رؤى لا تحد
تحن لالف حياة جديده

وجوه تمر وبين الوجوه
اكاد احس بنفسي ترف
على مقلتين
لعالم يهمي على نظرتين
ومن قبل ان المح تلك العيون
واغمرءسري بتلك الجفون

✶

وتمضي قبيل سؤالي
بكون رحيب المدى
فسيح به يظمأ القلـب
قبل الشفاه
بعيد مداه
واغرق في حيرة ساجيه
ببحر تعربد فيه رؤاه

عزيزة هارون

وقد اساء الى هذه القصة في رايي نوع من المبالغة المسرفة جدا في احساسات البطل بحيث بدت هذه الاحساسات في بعض المواضيع مفتعلة وغير مقنعة . واحسب ان عدم واقعية الخطاب الذي كتبـه البطل قد اعاقت القصة عن بلوغ هدفها . ترى هل من المعقول ان يرقد انسان على فراشه بالمستشفى وهو ينزف النزيف الاخير ثم فجأة تواتيه القوة على كتابة خطاب بكل هذا الطول وهذا الجمال ؟. اؤكد لاخي عطاء ان ساعة الهذيان او ساعة الاحتضار لا يمكن ان تسمح للانسان مطلقا باحاسيس بهيجة وجميلة ومنسقة على هـذا النحو . وكنت افضل لو ان محتوى الخطاب قدم بطريق اخرى ،صورا عبرت في مخيلة البطل وهويهذي مثلا ، او صورا يرويها الكاتب نفسهبطريقة موضوعية . اذن لاصبحت القصة اكثر تماسكا واقرب الى الكمال ..

وملاحظة ثانية اسوقها بخصوص هذه القصة ، هي ان حكاية الحب لم تؤد دورا كبيرا . وقد حاول الكاتب ان يصنع لونا من المقابلة بـين الحب الذي يمثل الحياةوالتفتح والحرية وبين تلك العادة السيئة التي تمثل الموت والكآبة والعبودية . ولكـن هذه المقابلة ليسـت في محلها . فالثار لا يشوه الحب فقط ، بل يشوه الحياة اولا . وقد جاءت قصة الحب هذه غير محكمة ولا مبررة وفيها مبالغات كثيرة تتنافى مع الواقع وبالتالي تضر بالفن . فمن هي تلك الفتاة في مجتمعنـا التي تذهب الى بيت حبيبها وتنام فيه ؟

ثم الست ترى معي ان حوارا كهذا حوار متكلف وغير صادق بالمرة ؟

« ـ لاعياء يقتلك اذا ارهقت نفسك بالكتابة .

ـ لا تهتمي سوف انتهي من كل شيء قبل ان اموت .. استطيـع ان انتهي .. ثقي بذلك »

واي منطق يمكنان‌تبرر به تعبير « كان متعبا الى حد الموت » بعـد ان أسبقته بفقرة كاملة تصف فيها حالة النزيف التي يمر بها ممـا يجعل مثل هذا التعبير ثرثرة لا لزوم لها . ؟ وما هذا الولع الشديد بتعبير « الى حد الموت » ؟ « كان متعبا الى حد الموت » في الصفحـة الاولى من القصة ، « وعذرا فقد كنت مشغول الفكر حتى الموت » في الصفحة الثانية . وكيف يكون الانسان مشغول الفكر حتى الموت؟!

ومما يقلل من قيمة هذه القصة ايضا ان مبررها التاريخـي في حياتنا قد اوشك على الانقضاء ، فالتطورات الاجتماعية التي مر بهـا مجتمعنا ، والثقافة والوعي اللذان بدآ يغزوان الريف قد خففا مـن حدة هذه العادة بحيث اصبح من غير المعقول ان تصل نتائجها الـى مثل هذا الحد الذي وصلت اليه القصة . واحسب ان مشاكلـة الواقع Vraisemblance مطلب هام من مطالب الفن لا ينبغي ان يغفل عنه الفنان حتى ولو كان من الذين يرفضون الواقع أو يعيدون تشكيله في آثارهم .

جدران من طين ـ عبد العزيز هلال

وهذه القصة ايضا تعالج موضوعا قريبا الى حد كبير من موضوع القصة السابقة ، وقد ذكرتني بكاتب عربي كبير احسب انه خير من نفذ الى هذه الاجواء وعرف كل دقائقها واصبحت بالنسبة له كـنزا فنيا لا ينفد هو عبد السلام العجيلي . ولكن هذه القصة بالذات انتهت نهاية خطابية مفتعلة جدا ، حيث دار حوار بين الزوج وزوجته وهمـا ذاهبان بالسيارة الى دمشق بعد ان ودعا العالم الكئيب الذي دارت فيه احداث القصة ، راح البطل يلقي على مسامع زوجته بحثا فلسفيا كئيبا معقدا عن احساس الانسان بالموت ، لا يتفق اولا مع الحالـة التي كان فيها بعد ان ودع اباه للابد وترك خلفه المكان الذي قضـى فيه احلى لحظات عمره كمايقول ، ولا يمكن فوق ذلك ان يقوله زوج لزوجته بهذه الخطابية .

ودليل اخر على الافتعال هو ذلك الحوار الذي دار بين البطـل وبين خادم بيته العجوز الفلاح الجاهل حيث يقول له : « اطمئن يا خلف . اطمئن ، لن اسافر قبل ان افعل . لن اعيد تلك الايام فانني لا اكره شيئامن الحياة كرهي لها ... كانت بغيضة ، ولم تكن حلاوتها الا في هذا العالم الخاص ـ الصغير جدا ـ حيث مرحت طفولتنا ، امـا ما حوله فلم يكن سوى قذارة ووحشية وموت يسمونه حياة » . اي ضحكة

عريضة يطلقها خادم عجوز لو اننا خاطبناه على هذا النحو !

ثم ان العداء بين الاسرتين (الذي هو اساس القصة) لم يوضح بشكل كاف . وذكر الفرنسيون على انهم هم الذين خلقوا هذا العداء ، ولكنني لم افهم جيدا اي دورلعبه الفرنسيون بالضبط . وقد كان من الممكن لهذه القصة ان تكون جيدة لو انها تخلصت من هذه العيوب .

وشكرا لكتاب الاداب وتحية لقرائها !.

وحيد النقاش



بقلم عبد المحسن طه بدر

قصائد العدد الماضي من الاداب تثير في نفس القارىء مشكلة تتصل بقضية شعرنا المعاصر كله . وتحتاج الى الكثير من التفكير والمناقشة . وقد بدأت المشكلة عندي حين لاحظت بان اغلب قصائد العدد تقدم لنا خلاصة موقف الشاعر من الحياة وما يشعر به من اسى وضيق وتمزق وقلق وضياع ؟ وتصورت ان الشاعر اراد ان يكتب قصيدة اخرى ، وخيل الى انه سيشعر بازمة عميقة ، لانه ما دام مصرا على ان يتحدث عن موقفه من الوجود كله في قصيدة واحدة ، فماذا سيفعل بعد ذلك في قصيدته الثانية الا ان يكرر نفسه ؟ واذا كان اغلب شعرائنا الشبان يشتركون في الاحساس بالقلق والضياع والتمزق واليأس ، واقتصروا على ان يصيحوا في وجه الحياة بصورة مباشرة : ((نحن قلقون ضائعون يائسون متمزقون)) الا يتحول هؤلاء الشعراء والحالة هذه الى كتلة سديمية غامضة لا يفترق فيها شاعر عن شاعر الا في رشاقة العبارة اوبراعة التصوير .؟

وهذه الملاحظة تردنا بشدة الى الحديث عن الفرق الجوهري بين شعرنا العربي القديم وبين ما يحاول الشعر العربي المعاصر ان يصل اليه : هذا الفارق هو ان الشعر العربي القديم كان يقدم لنا خلاصة تجربة الشاعر في الحياةبينما يحاول الشاعر الحديث ان يقدم لنا التجربة ذاتها ، فالشاعر القديم كان يستطيع ان يقول لنا انه حزين .. حزين .. الى درجة انه بكى بدل الدموع دماء اما الشاعر الحديث فالمفروض فيه ان يصور لنا التجربة التي ساقته الى الشعور بالحزن دون ان يخبرنا صراحة وبصورة تقريرية انه كان حزينا ، والشاعر القديم كان يقدم لنا المطلق والمثالي حين يصف ممدوحة او يصف نفسه بانه اشجع الناس واكثرهم كرما . اما الشاعر الحديث فانه لا يستطيع ان يطلق مثل هذه الاحكام ، ولكنه يقدم لنا النسبي بدلا من الكلي، فهو يقدم لنا التجربة التي تشعر من خلالها بان فلانا من الناس كان شجاعا بصورة ما في موقف ما ، ولكن لا يستطيع ان يطلق عليه حكما عاما بالشجاعة في شتى مواقفه وخاصة ان هذه الكلمات لم تعد تجد استجابتها الكاملة في نفوس الناس ، فنحن اليوم لا نسلم بشجاعة مطلقة ولا بجبن مطلق وانما نشعر بالشجاعة الخاصة والنسبية . ولعل هذه المشكلة هي المحور الذي تدور حوله كل المشاكل التي تثار حول شعرنا العربي القديم من انه كان خطابيا وتقريريا ، وانه يتجه مباشرة الى القارىء وان ذات الشاعر لا تعلن عن وجودها فيه كثيرا الا من خلال الاحكام العامة ايضا ، وان الشعراء كانوا مضطرين الى تكرار انفسهم والى تكرار بعضهم البعض . واننا لا نستطيع ان نفاضل بين شاعر واخر في كثيرمن الاحوال الا من حيث تمكنه من الصياغة او قدرته على التعقيد او براعته في اختيار الالفاظ الموسيقية ، ولان الشاعر القديم كان يعتمد على الاحكام العامة والتقرير فقد كان شعره لذلك مجموعة من الاحكام العامة والمستقلة التي ترتبط بالوزن والقافية وحدهما .

اما الشاعر الحديث فان عالمه اكثر خصوبة ، فقد اصبحنا نؤمن بان لكل فرد ذاته المتفردة التي تميزه عن المجموع ، كما اننا في الوقت نفسه نؤمن بان هذا الفرد لا يمكن تحديده بخطوط عريضة متميزة من الشجاعة والعدل والكرم والعفة ، كما كان عليه الحال في القديم ، وانما هو مجموعة من الدوافع المتصارعة التي تجعل منه عالما خصبا رحبا يتغير من لحظة الى اخرى ، وهو ليس مطالبا من اجل ذلك بان يطلق الاحكام والمسلمات العامة على نفسه وعلى الناس وانما هو مطالب بان يقدم لنا نبضات مشاعره التي تتشكل وتتلون بقدر ما في الحياة الانسانية من خصوبة ورحابة ، وحتى يصير لكل شاعر لونه الخاص من ناحية ويكون في شعره من التدفق والرحابة بقدر ما في حياته من خصب من ناحية اخرى .

ولكن الشاعر حين يكتفي بان يقدم لنا خلاصة موقفه من الحياة فيعلن عن نفسه مرة بانه قلق ضائع يائس متمزق ، او يعلن عن نفسه في صورة اخرى بانه اله قوي شجاع سينتصر على كل المصاعب ، فقد كان من الخير له في هذه الحالة ان يعبر عن نفسه كما عبر الشعراء الكلاسيكيون عن انفسهم لانه والحالة هذه ليس له من صفات الشعر الحديث الا الشكل الذي انتحله انتحالا .

والذي يدفعنا الى تقديم هذه المقدمة هو ان بعض شعرنا المعاصر ما زال يحتفظ باكثر من مظهر من مظاهر الشعر القديم نتيجة لان بعض الشعراء ما زالوا يقدمون لنا خلاصة التجربة ونتيجتها بدلا من تقديم التجربة نفسها ، ولذلك فما زال التوجه الى المخاطب سمة بارزة من سمات الشعر المعاصر فقد استبدل الشاعر المعاصر لفظة خليلي او لفظة الصاحب بلفظة الرفيق والصديق او الرفيقة والصديقة ، وما زال التوجه الى القارىء عن طريق اساليب الامر والنهي والنداء التي تمثل السمة الواضحة في شعر شاعر كحافظ ابراهيم تجد صداها عند شعرائنا المعاصرين.

كما اننا نلاحظ ان الكثير من الصور التي يقدمها الشاعر في قصيدته لا تساعد في احوال كثيرة على تطور مضمون القصيدة او على غناه ، وانما هي محاولة من الشاعر لكي يجعل قصيدته اقرب الى صورة الشعر ، وللتخلص من مضمونالقصيدة النثرى التقريري ، وهو لذلك قد يبالغ احيانا في تعقيد هذه الصور بصور قد تجعلها في احوال كثيرة غير محسوسة من القارىء وقد يصل بها الحال الى ان تكون غير مفهومة ايضا .

■

وقصيدة الشاعرة فدوى طوقان تفتح لنا ابواب المشكلة فيما يتصل بعلاقة الرجل بالمرأة كما يصورها شعرنا الحديث . هذه العلاقة

عدد «الآداب» الممتاز

تعلن رئاسة تحرير ((الاداب)) انها ستفسح المجال للقراء لكي يشاركوا في تحرير العدد الممتاز الخاص بـ ((النقد الادبي)) الذي يصدر في اواخر هذا العام .

والمرجو الا يتأخر وصول المقالات الخاصة بموضوع هذا العدد عن اوائل شهر تشرين الثاني(نوفمبر)القادم.

التي ما تزال محكومة بتقاليد عصر الاقطاع والمرحلة الرومانسية ، والمرأة لذلك كما يصورها الرجل تاخذ صورة من صورتين : اما صورة المرأة الحلم او صورة المرأة الشيطان . وفي الصورة الاولى نجد الشاعر الحزين المكسور الجناح الضائع المتمزق في غمار الحياة ينادي ملاكه الحارس الذي سيهبط عليه ليأسو جراحه ويجبر كسور جناحه ويحيل له العالم سلاما وامنا ويثبت اقدامه على طريق الحياة الشاق الطويل ، وهو في هذه الحال يجثو على قدميه متوسلا لصديقته ورفيقته حارقا البخور في محرابها مرتلا صلواته وضراعاته على قدميها وتتمثل هذه الصورة الاولى - كما تسعفني الذاكرة الان - في بعض قصائد الشاعرين المبدعين صلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي .

اما الصورة الثانية فهي صورة المرأة الشيطان التي تخدع الرجل وتنصب حوله الشباك وتلدغه كالافعى . وفي الصورة الثانية يحاول الشاعر ان يثبت فروسيته على هذه المرأة المخادعة ويحيلها الى اداة يلهو بها ويتمتع بمفاتنها وان كان لا يثق بعقلها وتفكيرها . ولعل بعض جوانب هذه الصور تتضح في الكثير من شعر شاعرنا نزار قباني .

وبنفس الصورة تعرض المرأة صورة الرجل في شعرنا العربي في اطار الرجل الحلم او الشيطان الغادر المخادع . ولئن كانت هذه الصورة التي يصور بها الرجل او المرأة مبررة في القديم حين كان بين المرأة والرجل الف حجاب يفصل كلا من الجنسين سبع صحاري وبحر عميق - على حد تعبير الشاعر صلاح عبد الصبور - فما نظن ان هذه الصورة اصبحت تجد كل تبريرها الان منذ وجدت في مجتمعنا العربي المرأة المثقفة التي تسعى جاهدة في معركة الحياة مع الرجل جنبا الى جنب . لاينكر احد ان كثيرا من الرواسب والتقاليد ما تزال تفصل المرأة عن الرجل في مجتمعنا ، ولكني اعتقد اننا لا يجب ان نقف جامدين مسلمين ازاء الاحساس بحركة الحياة المتطورة التي تطوي في تقدمها الكثير من هذه الرواسب والتقاليد .

واخطر ما في الصورة من تاثير على الفن اننا نجد انفسنا في احوال كثيرة نقف اما على ابواب علاقة لم تبدأ بعد او في نهاية علاقة انتهت بالفشل ، ويحرمنا الفنان من كل التجارب الخصبة التي مر بها الشاعر في المرحلة التي تقع بين بداية العلاقة ونهايتها . وهكذا يقتصر موقف الرجل من المرأة في كثير من شعرنا المعاصر على ان يقف كل فرد منهما بعيدا عن الاخر متغنيا بمناجاته او بيأسه وفشله في شكل رسالة او حديث موجه الى الطرف الاخر البعيد البعيد ، دون ان يلتحما معا في معركة الحياة ، بكل ما في كيانهما من خصوبة في علاقة قد تنتهي بالفشل او قد تنتهي بالنجاح .

وهكذا نرى الرجل والمرأة في شعرنا المعاصر مرة وقد ادار كل منهما ظهره للاخر متحدثا عن فجيعته في رفيقه ، ومرة ثانية نراهما وقد مد كل منهما يديه للاخر ، ولا يحدث كثيرا ان تمتد هذه الايدي لكي تتشابك في صورة علاقة حقيقية على مستوى الواقع .

وقصيدة الشاعرة فدوى طوقان تضعنا على طرفي تجربة الحب . الحب الذي كان في مرحلته الاولى حلما والذي كان كما تصورته الشاعرة في البداية : -

كان لاستقرار نفس لقيت نفسا وروح - عانقت روحا لارساء قلوب - عند بر امن يمنحها دفء الحياة - والهوى كان ليعطينا الرضى والبسمات - ولينسينا جراحات الليالي الموحشات - لا ليرمينا على صحراء تيه وفراغ وموات

اما الطرف الاخر من التجربة فيصور اليقظة من هذا الحلم حين تعلن الشاعرة عن فشل هذا الحب وتحطمه :

انتهينا يا رفيقي - حبنا كان استغاثات غريق بغريق - لم تكن تملك شيئا ولا كان لدي - لك شيء ! - وتلاشى صوتنا - في اصطخاب الموج ، في غور بحار الظلمات - عبثا كنا نريد الحب ان يمنحنا خيط الحياة .

- التتمة على الصفحة ٦٩ -

اغنية للشعرى

«معبودة العرب في السماء»

يا درة في سمائي　　تشع حولي يمنا
سجا بك الليل شعرا　　ورق يزهر ردنا
كم بت ارعاك حتى　　ذهلت عن كل مغنى
وغبت في بحر صمتي　　اعب، لحنا فلحنا
وانت، حيث جلاك الاله　　تزهين حسنا
كم في الظلام نجوم　　لكنه بك اغنى
حتى اذا سرح الفجر　　طرفه، وتمنى
تخذت منك مثالا　　يسمو بروحي معنى
الا يبلغني الحظ　　عهدك المتمنى
فما برحت مدى العمر　　كالرضيع معنّى
تلألئي حيث كنت　　اهواك وحدك انت

★

ياغنيتي .. كل صدق　　رهن بمين الوجود
هل طوّر النفس شيء　　كحلمها بالخلود؟
فحبذا الحسن يحيي　　وحبذا الحسن يودي
كم مات لحن قديم　　لبعث لحن جديد
كالمزن يرسل من خيطه　　بدون عقود
وليس شعري سوى نأ　　تمي عليك .. وعيدي
اذا تشوقت للخلد　　، لحت لي من بعيد
وهذه قطرات الندى　　عليك شهودي
فيكتسي منك غصني　　ويرتوي منك عودي
كأنما نفثة الحب　　منك فوق ورودي
تلألئي حيث كنت　　اهواك وحدك انت

★

ياآيتي .. كم صدوف　　عني وعنك سواء
قد غره ناثر للجـ　　ـين يرقى السماء
اذا سرى فبوجه　　لا يستهل وفاء
بياضه .. مستعار　　سناه، حيث أفاء!
أين الهلال من النجـ　　ـم طاعة وبهاء!
ولم يلح كلف البد　　ر آية، بل حفاء
لكنه قد تدانى　　وغيره قد تناءى
يؤم في الغد ركب　　ليجعلوه وطاء
دعيهمو يدفنون　　الربيع، سعيا وراء ..
حسبي شروقك، حتى　　لو الزمان شتاء
تلألئي حيث كنت　　اهواك وحدك انت

★

ياغايتي .. طال بي العمر، والحديث شجون
لقد غفت أعين الخلق، غير أني عيون
دأبي اقلب طرفي　　وأين مني اليقين؟
أرى الوجود امتدادا　　لا يعتريه السكون
سديمه لولبي　　حدوده لا تبين
أود لو صار شأن　　لي فيه، لا بل شؤون
وانت كلك .. في غرة السديم، فتون
تدور حولك، لاتستحل منك السنون
كأنما أنت فوق　　في عالم هو دون
علما بما كان من شأ　　نه، وما سيكون
تلألئي حيث كنت　　اهواك وحدك انت

١٣ ايلول ١٩٦٠　　**ابراهيم العريض**

شيء يولد ..

احس التفاقته ..
همسه ..
خطاه الحيبات تنقر صدري ..
ووقع انامله الحانيات ..
فأغفو ...
وتشرد عيناي .. تشرد ...
أين القـرار !...
وهذا الفراغ بنفسي .
يفزع في مقلتي
ويحجب ضوء النهار ..!
إحس انبجاسته ..
ملء جدران نفسي
يثقـل خطوى...
يشد رؤاي الصغار ...!
فيغمر نفسي انبهـاد ..!
أأنتَ ؟؟..
أأنتَ الذي ارقب ؟..
على بابك الموصد
خطاي وأمسي ..
ولون همومي
وطرق يدي ..
وأمنية خفقت مرة
وغابت على حسرة المشهد
ولمحة شك ..
فيا ربمـا ..
اطل الرجاء بلا موعد !..
ويعبر يوم ..
ويا ربما ...
تسرب شيء وراء الغد
أطل .. وطار ..!

أأنت ؟
أأنت الذي ارقب ؟
أأنت الذي ارق المقلتين ..
لكي يسفر الافق الغيهب ..؟
رويدك ..
انى الوك الحنين واستعذب ..!
عرفتك من خفقة في البعيد ..
واخرى بجنبي لا تكذب ..
عرفتك في دفقة كالحياة ..
تصب الحياة .. ولا تنضب ..
فيا فرحى انت .. يا مولدي ..!
أأنت ؟
أأنت الذي أرقب ! ..
يثقّل خطوي ..
يشد رؤاي الصغار ..
وقد كان محض انتظار ..!!

*

سأدعوك : « توأم نفسي » ..
وافسح من غور قلبي وسادا ..
ومتكأ .. ان يقر الشعاع ..
ويسكن .. يسكن في مقلتي
خفضت الجبين ..
واغفيت .. علّ الحنين ..
يبل اليباع ..!
طويت يديّ
لعلك تدنـو ..
وترفع هذا القناع !!..

القاهرة — **فاروق شوشه**



في يوم من الايام ، قلت لامي : سأسافر .

فلم تترقرق الدموع في عينيها ، ولم يكتس وجهها باية كآبة انما قالت متسائلة بفتور :

ـ هل سترجع غنيا ؟

وعندما اتى ابي في المساء ، رمقني بنظرة حادة ثم سألني :

ـ ماذا تقرأ ؟

وابتدأت اقرأ بسرعة :

ـ اقتحم ارسين لوبين الغرفة شاهرا مسدسه الضخم .

فضحكت امي بينما صرخ ابي بحنق : أخرس .

وتابعت القراءة بحماس :

ـ وضحك ضحكة باردة هازئة وصاح : ارفعوا ايديكم .. فتراجع اللصوص الى الخلف مذعورين .

فاختطف ابي الكتاب من يدي ، ورماه الى العتبة .. حيث الاحذية والقباقيب الخشبية ، وقال :

ـ سيعذبك الله .

فاستولى علي حزن قاهر ، وقلت لنفسي : فليعذبني الله حتى أموت . وغادرت البيت في الصباح حاملا زادي ، وطفقت امشي بخطى مسرعة حتى ابتعدت عن المدينة ، ووصلت الى حقول شاسعة . ولم استطع ان اهرب او اختبيء لحظة اقبلت خيول سوداء ، يمتطي صهوتها رجال سمر الوجوه ، عباءاتهم سوداء مطرزة بخيوط ذهبية ، وتلتف حول خصورهم شالات من حرير قرمزي ، ويحملون في ايديهم سيوفا محدودبة النصل ، واحاطوا بي فدب الذعر في قلبي غير اني تصنعت الشجاعة ، وسألت بصوت مرتفع :

ـ هل البحر بعيد ؟

فهتف احد الرجال ..وأظن انه اميرهم :

ـ اصطدناك .. انت عبدنا .

فكدت ان ابكي ، وقلت :

ـ اريد ان ارجع غنيا الى مدينتي .

ـ لن ترجع الى مدينتك .. أتريد ان تموت ؟

ـ لا اريد ان اموت .. ستبكي امي .

ـ لن تبكي امك .

ـ ابي رجل هرم سيموت حزينا .

ـ ابوك سيموت حزينا .

وهكذا ابعدت عن خضرة الحقول والاشجار ، واقتادني الرجال الى صحراء تناثرت في ارجائها الخيام الصفراء . وهكذا امسيت عبدا .. اطهو الطعام .. اغسل الصحون والثياب .. اقدم فناجين القهوة .. انحني بمذلة .. وكنت اشتغل باستمرار ولا انام سوى ساعات قليلة ، وتفاقم سخطي ، فقابلت الامير ، وقلت له :

ـ ساشتغل فقط ثماني ساعات في اليوم كما يأمر القانون .

فقطب الامير جبينه ، وقال بصوت صارم :

ـ سأدفنك حيا في الرمال اذا تكلمت مرة اخرى .

وكان الرجال يملكون نساء كثيرات مختطفات من مدن نائية ، وكانت نجوى احداهن .. امرأة غامضة جميلة عذبة ، تطل من عينيها طفولة عجيبة ، وكانت عندما تكتئب تغني بصوت مثقل بأشجان لا تموت ، وكنت انصت وانا ارتجف واحس باني ما زلت طفلا لم يبتعد هنيهة عن ثدي امه ، وكنت انتحب بمرارة كأن جميع البشر صعدوا قمة العالم ، وتركوني خلفهم رجلا وحيدا مشلولا سقط في اكثر الاودية انخفاضا .

احببت نجوى بضراوة ، واقتحمت خيمتها ذات ليلة .

قالت نجوى : خذني الى البحر .

اين البحر ؟ هل البحر بعيد ؟.. القمر اصفر هزيل مشوه الوجه مثبت فوق صحاري من رمل وقماش ولحم ساخن .. ولقد رجعت السنونوات الى البستان وبكت حينما وجدت اعشاشها القديمة متهدمة.

اين البحر .. الحقل الازرق العاري .. قلت :

ـ سآخذك الى الجبال .

أوه يا ربي .. الجبال فاتنة . سنتسلق الجبال مع الغيوم . سنمتلك وحدنا القمة وستكون مدن العالم تحت اقدامنا كالجواري الخائفات .

همست نجوى : خذني الى البحر .

آه ربما جفت البحار . آه قد تكون المياه سئمت السجن في حفر ضخمة فهربت وتحولت الى غيوم بيضاء متشردة عبر الفضاء الازرق .

ونشجت نجوى وقالت : خذني الى البحر .

فامتدت يداي الى جسدها الناضج . انه جسد امتلكه رجال كثيرون. وشعرت بغتة بكراهية مدمرة تجتاح كياني بينما ظلت نجوى تنتحب وتردد :

ـ خذني الى البحر .

وكانت تربض في جيبي مدية باردة ، فانتضيتها وضغطت قليلا بحدها على حنجرة نجوى ، وكانت يجب ان تخاف وتلوذ بالسكينة غير انها تطلعت الي متحدية بعينيها المبللتين بالدموع ، وقالت باصرار :

ـ خذني الى البحر .

فذبحتها بتلك المدية الصدئة المثلومة الحد ، ثم تسللت خارجا من خيمتها ، وامتطيت جوادا سرقته .. هيا هيا اهرب بي .. واخذ يعدو وكأنه ريح شرسة ، وحملني بعيدا عن الخيام ورجالها القساة ونباح كلابها . وغمرني الفرح عندما لاحت لعيني انوار مدينة قريبة ولكني كنت متعبا للغاية فترجلت عن الجواد ، وتمددت على عشب الارض ، وعندئذ تذكرت نجوى ، فالصقت وجهي بالتراب ، وبكيت .. لماذا قتلت نجوى الوديعة ؟.. احبها . اريدها ان تعود الى الحياة .. احبها احبها . وبكي التراب معي ، وقال :

ـ وجهك متعب

قلت : وجهك متعب .

قال : انا بائس .

قلت : انا حزين .

قال : انا احب الغيوم

قلت : انا أحب البحر .

قال : مات القمر .. غرق في بحر مالح المياه .

قلت : لن ابكي لاجله .. ليمت .. انه كتلة من الحجر الصلد الابيض.

قال : القمر امير جميل الوجه يعشق جسدي بخجل .

فكففت عن الكلام ، وغرقت في سبات عميق . وايقظني في الصباح عصفور صغير ينطنط حولي ويهتف :

ـ حسن حسن حسن .

فقلت له : اين البحر ؟

قال بوداعة : انا صغير .. حملتني اجنحتي الى ثلاثة أشجار فقط. أسأل أمي .

فسألت امه الجاثمة على غصن شجرة :

ـ اين البحر ؟

قالت : انا لا اعرف البحر .. والعصافير الهرمة تتحدث عن البحر وعن طيوره البيضاء .

فقلت متسائلا بلهفة : اين العصافير الهرمة ؟

قالت بصوت حزين : ماتت العصافير الهرمة .

فسارعت الى امتطاء الجواد ، واتجهت نحو المدينة القريبة ، وهناك بعت الجواد في سوق من اسواقها ، واشتريت طعاما .. اكلته بنهم ، ثم اخذت امشي واصوات الفرح تتردد في اعماقي .. واسترعى انتباهي طفل وسيم الوجه يقف عند موقف الباص ويده تمسك بطرف ثوب امه .. ابتسمت له بود غير ان وجهه ظل جامدا كالميت .. وتسمرت طويلا امام واجهة احدى المحال .. وكان هناك سرير صغير فقلت لنفسي هذا سرير طفل .

وراقبت السرير بحنو بينما كانت تتساقط في دمي حسرة همجية ، وشعرت باني سأهلك ببطء اذا لم اظفر ببيت ، وزوجة وطفل يناديني حين اعود من عملي في المساء :

ـ بابا .. بابا .

وتذكرت فتاة توهمت انها تصلح لان تكون زوجة لي ولكنها قالت لي :

ـ انت لا تصلح للحياة الزوجية .. انت متقلب الطباع .. تقضي اوقاتك في الخمارات والمقاهي والشوارع .. ولا تهتم بملابسك ..

وقلت لها آنذاك :

ـ انا انيق جدا واخلاقي مهذبة جدا وفاضلة جدا واصلح جداللحياة الزوجية وكل اوقات فراغي اقضيها في المسجد .

وكنت اتمنى لو اقول لها :

ـ انت سطحية وغبية وتافهة ، ويعجبني فقط ردفاك الضخمان .

وعدت الى المسير ثم وقفت بعد قليل قدام مكتبة كبيرة ، وتأملت الكتب المعروضة خلف زجاج الواجهة ، وقلت لنفسي :

ـ سأقرأ كل الكتب .. سأعبيء في جمجمتي كل ما فرزته عقول البشر . ودلفت الى داخل المكتبة ، وسألت صاحبها الكهل :

ـ ما الفائدة من الكتب ؟

قال : انها للتسلية ..

قلت : النوم مع امرأة مجلب للتسلية اكثر .

قال : الكتب تمنح الحقيقة .

قلت : ما هي الحقيقة ؟

قال : ان تعرف كيف تتجشأ .

قلت : امي لم تقرأ كتبا .

قال : انت ثرثار

قلت : انا بلا بحر .

وتركته ، وخرجت من المكتبة عائدا الى الشارع ، فوجدت فتى منحنيا على الارض يفتش عن شيء ما .. فسألته :

ـ ماذا تفعل ؟

قال : انا ولد صغير .

فسألته مرة ثانية : ماذا تفعل ؟

قال : ابحث عن قطعة من الحجر الكلسي .. سأرسم بها على الارض زورقا ثم اركبه وسينطلق بي نحو البحر .

قلت : خذني معك .

قال : الزورق صغير ، ويتسع فقط لشخص واحد صغير مثلي .

فتابعت مسيري حتى بلغت ساحة أزدحم فيها رجال ونساء ..وقفوا جميعا متجمدين في امكنتهم وكانهم نحتوا من حجر . وكانوا رافعين وجوههم الصفراء الى اعلى فاغرين افواههم ببلاهة .. سألت احدهم :

ـ لماذا تقفون هكذا ؟

ـ نحن جياع .. ستمطر السماء خبزا .

وما ان سرت بضع خطى حتى سمعت موسيقى شبيهة باستغاثة نائية ، ثم ما لبثت الموسيقى ان اشتدت وانبعث من حناياها صراخ شهوة تبحث عن رجل ما فظ حار ، ولم استطع الصمود والمقاومة طويلا، وخضعت سريعا للموسيقى ، وتبعتها الى قاعة فسيحة سقفها ضوء ابيض شديد السطوع ، ولم اكد اجيل انظاري فيما حولي حتى عزف لحن راقص .. لبى اغراءه نساء ورجال كثيرون ، فاتجهت نحو امرأة تجلس على مقعد من ذهب وقلت :

ـ يا اجمل امرأة ولدت .. يا قمر صحراء بلا ماء .

فقاطعتني المرأة قائلة :

ـ انا ملكة المدينة .. اهرب .. سترقص الافاعي .

قلت : انا قنفذ .

قالت : انا طفل بائس .

قلت : انا رجل وحيد .

فضحكت المرأة ضحكة باردة ذات رنين اجوف وقالت :

ـ انت بلا بحر .

فتهاوى رأسي على صدري .. قطار كثيرة عرباته اطلق صفيره الطويل الشبيبةباغنية يأس.. الارضصلبة والحدائقبلا نهروالنهار لا يملكنجوما، اين البنفسج الحالم بنهدين هاربين من حريق الشمس . لن ينبت البنفسج في الحدائق . رائحة العشب الذاوي يأس التراب .. الحقول ميتة السنابل .. فم الميت بلا مدية .. قوارب سوداء في الشرايين .. العصافير مذبوحة ، وشجرة الرمان معذبة الفم تنتظر مقدم رجل يهرق دمه في ترابها العطشان . انا احب القطارات وخصلة الشعر النائمة على الفأس الملطخ بدم الاشجار .. اقبل رجال ونساء . وتعانقوا بغبطة .. الاشجار العارية تنمو فيأغصانها الاوراقالخضراء .. يا سيوفا باردة اشرقي على الارض الحزينة الوجه .. جثوت على ركبتي .. يا سيدي يا سيدي .. اعط دمي ضحكة طفل .. اعطني بحرا .

ورفعت رأسي بعد فترة مديدة من الزمن فاذا بالقاعة قد تلاشت ، وبقيت وحيدا في شارع طويل مظلم تتردد فيه بقايا موسيقى متوحشة. فقلت لنفسي بحرقة : اين البحر ؟

وتخيلت رمالا صفراء وصخورا مبللة وبواخر ضخمة مداخنها تقذف دخانا كثيفا وقوارب ذات اشرعة بيضاء ، وسمعت بوضوح صوت الموج المترجرج .

وفجأة اقبل نحوي رجال بلا رؤوس صائحين :

ـ هذا قاتل الاله .

وجروني الى بناية ، بدت لعيني باحجارها الصفراء المنتصبة عبر الفراغ الرمادي كحربة ضخمة توشك ان تثب لتطعن وجه السماء . واحسست برعب يدب في اوصالي ، وتزايد رعبي عندما ادخلت الى غرفة تناثرت في ارجائها بضعة كراسي ومنضدتان من خشب .. قبع خلف احداها رجل طويل القامة عريض الكتفين .. له وجه وسيم. قال لي على الفور :

ـ من انت ؟

فقلت بصوت حاولت جهدي ان لا يكون مرتجفا :

ـ انا رجل غريب .

قال : لا تكذب .. اعترف بانك قتلت الاله .

قلت بصوت متهدج : لم اقتل احدا .

فقال المحقق :

ـ اسمع .. اني لا اريد ان اكون قاسيا معك فانت شديد الشبه باخي .. اخي الصغير تشاجرت معه فخرج الى الشارع غاضبا دهمته سيارة .. مسكين اخي .. سأسلخ جلدك اذا لم تتكلم .
قلت بحرارة : انا بريء .. انا بريء .

فهز المحقق راسه عدة مرات ، وضغط باصبعه على زر جرس ، ولذت بالصمت بينما كان العالم يبدو لي مشتتا ممزقا ، وعرفت في تلك اللحظة احساس الجرذ الذي يقع في مصيدة . ودخل الى الغرفة ثلاثة رجال.
قال لهم المحقق :
ـ هذا ضيفنا . انه خطر وعنيد .. سنرحب به كالعادة .
ـ اخلع حذاءك .. وجواربك ايضا .
قاطعت في الحال ، وحشرت قدماي بين حزام البندقية الجلدي وبين خشبها الصلد ، وانهالت عصا رفيعة مرنة على باطن القدمين بينما جثم رجلان ، وحاولت خنق صراخي المتوجع بان اضغط باسناني على شفتي السفلى .
المحقق يصيح : اضربوا .. انه لا يتألم .
تشتد الضربات . اصرخ . احاول الافلات .. والمحقق يصيح :
ـ تكلم . انت قتلت الاله . قل من دفعك لقتله .
كسرت اول عصا . استبدلت باخرى ، اللهيب في دمي .. يأكل لحمي .. يا ربي اين انت ؟
تكلم تكلم تكلم .
وانتهى الضرب بعد حين ، وامرني المحقق بالنهوض ، وقال لي وهو يشير الى سطل ماء :
ـ اغمس قدميك .. هيا .. امش .
ومشيت ببطء محاولا ان تكون خطواتي ثابتة ، وكنت اشعر بمهانة عجيبة فكأن رجالا يضاجعون اختي وانا موثق بحبال غليظة وملقى بقربها .
وصرخ المحقق بغيظ :
ـ لم يفدك الضرب .. تعال . تكلم .. قل من امرك بقتل الاله .
انا بريء . لم اقتل . انت كذاب . انا صادق . انا بريء .
وانهمرت الصفعات واللكمات على وجهي وبطني وصدري ، ولم اعد ابصر شيئا سوى ضوء ازرق بشكل خاطف امام عيني .
تمزقت شفتي . سال الدم منها .. ومن انفي ايضا . تورمت عيني. دهمني الم صاعق كأن عظام صدري تحطمت كلها .

وصرخ المحقق في النهاية : خذوه .
واقتادني احد الرجال الى قبو ارضي ، وكان هناك دهليز ضيق معتم ، ينيره مصباح كهربائي ضئيل النور ، وكان على الجانبين ابواب حديدية .. فتح احدها ، ودفعت الى زنزانة صغيرة ، مصباحها الكهربائي متدل من سلك مثبت في السقف ، وكان ثمة سجين واحد مستلق على ظهره ، وما ان شاهدني حتى هب واقفا بينما سارعت الى التمدد على كيس محشو بالقش .. قال السجين :
ـ انت ضيف جديد .
فتأوهت متألما ، وتابع السجين قائلا :
ـ هل عذبوك ؟ الم تتكلم .. ما جريمتك ؟
ـ لم ارتكب اي ذنب ..
ـ كل الذين يأتون الى هنا يتكلمون مثلك في البداية ثم يعترفون بعد تعذيب قليل .. ضرب بالعصي .. قلع اظافر .. كهرباء .. كسر عظام .
ـ اسكت .
ـ انت ضيفي ولا بد انك ستتركني بعد مدة .. اني سجين هنا منذ سنين .. اوف .. نسيت اسماء الشهور والايام ، وسأنسى الكلمات ايضا اذا لم اتكلم باستمرار .. سرقت بضعة الواح من الصفيح . حقق معي مرة واحدة ثم اهملت .. عملي هنا ان انظف الغرف في النهار .. كنت مرة جالسا القرفصاء امسح البلاط فشممت رائحة

اللحم مشوي . اخذت اشتم كل الالهة .. كنت جائعا للغاية .. وعرفت فيما بعد ان احد الشباب كان مثلك عنيدا .. لم يتكلم .. فاجبروه على القعود على قطعة من الصفيح المحمى الى درجة الاحمرار فاحترقت الييتاه العاريتان ... اني احب اللحم .. هل تحب اللحم المشوي ؟
فغمغمت بسخط : اخرس .
ولعقت بلساني دم شفتي الجريحة ، وتناهى الى مسمعي صوت ارتطام حذاء ثقيل باسمنت الدهليز ، ودار بعد هنيهة مفتاح في ثقب القفل فسارع السجين الى الاستلقاء وتصنع النوم العميق ، وانفتح الباب محدثا صريرا حادا .
ـ انهض .
وتبعت الحارس الى غرفة المحقق الذي استقبلني على الفور قائلا :
ـ اجلس هنا .
واشار بيده الى مقعد خشبي قريب منه ، وتابع المحقق :
ـ لقد اتعبتني .. يجب ان تتكلم .
ـ انا بريء .. لم ارتكب اي ذنب .
قال المحقق :
لا يوجد انسان بلا ذنب .. لا تجبرني على تعذيبك .. وجهك كوجه اخي .. مسكين اخي . لا اريد ان اعذبه . تكلم . رئيسي يهتم بقضيتك وسألقى متاعب كثيرة اذا لم انجح معك .. تكلم .
ـ انا بريء بريء .
ـ ساطرد من عملي اذا لم اجبرك على الاعتراف .. انا متزوج من امرأة احبها ولي طفل لطيف جدا .. ستحبه اذا رأيته .. هل تريد ان تجوع زوجتي وطفلي ؟.
ـ لا اريد ان يجوع احد .
ـ تكلم اذن .. تخلص من العذاب .. قل بانك قتلت الاله اذكر اسم محرضك على قتله .
ـ انا بريء
ـ اسمع نصيحتي سيتعبك فمك المقفل .. كل الذين يسقطون هنا يحبون ان يمثلوا ادوار الابطال ولكنهم بعد ايام ينهارون ويعترفون باكثر مما يطلب منهم ..
تكلم ..
ـ انا بريء .
فبصق المحقق على الارض بعصبية وقال : لم تسمع نصيحتي .
واقتحم الغرفة من جديد الرجال الثلاثة ، وكانوا متعبين بشكل واضح، والرغبة في النوم تصرخ في اعينهم . قال احدهم لي :
ـ اخلع بنطالك .. واستلق على بطنك .
وقاومت بشراسة غير ان ايدي الرجال كانت اقوى مني، واستطعت وانا ملصق الوجه بالبلاط ان ابصر الانبوب المطاطي الطويل المتصل بصنبور الماء ، وسمعت المحقق يقول :
ـ الن تتكلم ؟
واقشعر جسدي لحظة احسست بالانبوب المطاطي ينزلق بين اليتي ، سرعان ما تدفقت المياه عبر الانبوب مندفعة الى جوفي !
ـ تكلم .
وكان الرجال الثلاثة يربضون فوق جسمي ، وايديهم تمسك بي وتمنعني من التحرك .

ضحك احدهم بهزء . بصق اخر . هات سيجارة . ممنوع التدخين اثناء العمل .
ووقف المحقق قربي ، وركل رأسي بحذائه صارخا :
ـ تكلم .. ستظل المياه تدخل الى معدتك حتى تصل الى جمجمتك .
واغمضت عيني ، ودنا مني بحر مخيف ، وهدرت امواجه بجنون في اذني ، وندت عني آهة عميقة بينما الثقل يضغط على

بطني وصدري بوحشية تتزايد ، وسمعت بغتة المحقق يقول بصوت تناهى الي وكأنه آت من مكان جد ناء :

ــ يكفي هذا الان .. خذوه .

فحملت وارجعت الى الزنزانة ، وألقيت على كيس القش ، واستسلمت للنوم في الحال .

وأفقت في الصباح ، وتطلعت فيما حولي فلم اجد السجين الثرثار فقلت لنفسي : لابد انه ينظف الغرف .

وابتسمت اذ تخيلته رجلا لايموت وعمله تنظيف غرف لا عدد لها ، وعثرت بجانبي على كوب حديدي مليء بالشاي الاسود ورغيف كبير من الخبز الاسمر ، فقلت لنفسي : هذا طعام الصباح .. احضروه أثناء نومي. وابتدأت اقضم الخبز بنهم ، وارتشف بين الفينة والفينة رشفة كبيرة من الشاي البارد ثم نهضت واقتربت بتأن من كوة صغيرة ، وامسكت أصابعي بقضبانها الباردة ، وابصرت رقعة من السماء ذات الزرقة العميقة ، وكانت الشمس ساطعة متوهجة الى حد مذهل فقلت لنفسي بحزن : ياله من نهار .. أين البحر ؟

وحانت مني التفاتة الى الحائط ، فلمحت عليه كلمات كثيرة ، مبعثرة قرأت بعضها بصوت عال جامد : ساعدني يا الله .

وأحسست بألم حاد في قدمي ، فعدت الى فراش القش ، واستلقيت عليه بينما جسدي كله يرتعد من الالم .. جسدي مخلوق غريب مهشم. وسمعت ضجة تدنو من زنزانتي ، فانكمشت مرتجفا بهلع .. سيأخذونني وفتح الباب ، وفوجئت برؤية المحقق .. قال لي بلطف :

ــ صباح الخير ياحسن .

وابتسم وأردف قائلا : انهض .. البس حذاءك .. لا .. لاتخف . ووجدت صعوبة بالغة في حشر قدمي المتورمتين في الحذاء ، وقال المحقق وهو يقدم لي سيجارة :

ــ ألقي القبض على رجل له سوابق عديدة .. اعترف بانه قاتل الاله وأشعلت السيجارة ، وكنت اقف منحني الظهر ، احملق ببلاهة ..

قال المحقق :

ــ الم تفهم ماقلت ؟.. انت الان حر .

فاطبقت شفتاي على السيجارة بعنف بينما ارتفعت في داخلي اصوات الفرح ثم نفثت دخان سيجارتي وسألت بصوت كئيب :

ــ هل عذب الرجل كثيرا ؟

فضحك المحقق وقال بمرح :

ــ انهم لا يعذبون احدا هنا .. لا تنس هذا لكي تظل بعيدا عن المتاعب .. تستطيع الان الذهاب ... سأرافقك حتى الباب لكي لايعترضك الحراس عند خروجك .

وعند الباب الخارجي ، صافحني المحقق بود وقال :

ــ انت شديد الشبه بأخي .. مسكين مات .. اذهب ... لاترجع الى هنا .

وسرت على مهل ، وعندما بلغت المنعطف تطلعت خلفي فشاهدت البناية الصفراء ، وكانت كحيوان رهيب ، وحاولت ان احث خطاي غير ان قدمي كانتا تؤلمانني وتجبرانني على التباطؤ .. ياله من نهار .. وصدمني ضجيج الشوارع الحار .. محركات السيارات تهدر .. والناس على اسمنت الارصفة .. الجرائد معلقة في واجهات المكتبات الصغيرة ... شبان وفتيات يقفون عند باب السينما .. سيحضرون الحفلة الصباحية .. الشمس .. السماء الزرقاء .. امرأة تضحك .. رجل يمشي برصانة.. صبي هزيل بائع يانصيب لجوج .

واستولى علي خجل شديد عندما رمقتني بفضول فتاة صغيرة ، وشعرت مرة ثانية بان جسدي المهشم مخلوق غريب ، وتذكرت امي وانا امشي بخطى متثاقلة .. كانت تقول لي :

ــ عندما يموت الانسان .. سيمشي على الصراط .

وتخيلت الصراط : انه سلك فولاذي ، رفيع كالشعرة ، وحاد كشفرة السيف ، وهو مشدود فوق هاوية سحيقة .. الانسان الصالح سيعبره بسهولة اما المذنب فسيسقط بعد الخطوة الاولى .

وقلت لنفسي : سأسقط قبل الخطوة الاولى .

وأحسست بأني ذبابة ضائعة تبحث عن سطح صلب تتشبث به ، ولعقت الدم المتجمد على شفتي الجريحة وقلت : سأبحث عن البحر .

وظللت اسير حتى بلغت رقعة كبيرة من الارض ، بني في وسطها منزل واحد ، وقد وقفت على عتبة بابه فتاة وديعة ذكرتني بنجوى فقلت لنفسي : نجوى ميتة .. يجب ان تموت كل النساء .

وسقطت قبل ان ألمس الفتاة في حفرة مليئة بديدان .. راحت تمتص دمي بشراهة ، فصرخت مستغيثا ، وأسرعت الفتاة الى انتشالي من الحفرة ، وضمدت جراحي وقالت بحنو :

ــ انت طفل لاتحب القطط ..

قلت : آه الاحزان تنبت في قلب الغرف المنعزلة المقفلة الابواب وقد يقبل الموت قبل ان يغتسل جلدي بمياه البحر .. أين البحر ؟

قالت الفتاة الوديعة : ربما كان البحر خلف الغابة

وأشارت بيدها الى غابة خضراء قريبة .. فقلت :

ــ البحر البحر البحر .

ولم استطع ان اتفوه بكلمة اخرى ، وهرعت نحو الغابة ، وعندما اصبحت بين اشجارها .. غرقت في دوامة اصوات :

غراب : البحر بعيد .

حمامة بيضاء : البحر جميل .

الاشجار : هل البحر طفل ؟

الازهار : البحر بعيد .

وجرفني دوار قاس ، فارتميت على الارض كحجر هوى من اعلى ، وابتلعتني في الحال عتمة كثيفة ، ورجعت بشكل ما الى زنزانتي ، وانحنيت والتقطت قلم رصاص صغير ملقى على الارضية الوسخة ، وكتبت بيد ثابتة على الحائط : لاتساعدني يا الله .

فاقتادتني قوة مبهمة الى محكمة قاضيها صارم الوجه ، وناسها ملتصقون بذعر بخشب المقاعد .. قال لي القاضي :

ــ تكلم .. اعترف .. قل الصدق .

وشعرت كأن رجلا ما من فولاذ . مختبىء في جوفي وهو الذي بدأ يتأهب للتحدث .. قلت بلهجة هادئة :

ــ أبي كان يعشق امي ، أمي لم تكن تحب ابي ، تزوجته لانه غني . انا لااحب أبي وأمي ...أبي يسكر باستمرار ، ويترنح في مشيته ، وأظن انه كان يحلو له ان يقول على الدوام :

ــ لن ينبت العشب بعد موتي .

وكنت اضحك في السر هازئا من انفه الشديد الاحمرار .

وأمي كانت تحب الوقوف امام المرآة ، وتحب ان ترفع الثوب عن فخذيها حين تقعد .

وكنت صغيرا ليلة سمعت أمي تقول : انه نائم .

وسمعت أبي يقول : انـا تعبان .
وسمعت أمي تقول : انه نائم .
وسمعت بعد ذلك صوت لهاثهما المحموم .
وأني لاتمنى دائما لو اكون مضطجعا بالقرب من امـرأة تقول لي :
ـ انـه نائم .
فأقول لهـا : انـا تعبـان .
فتقول لي وهي تلتصق بي : انه نائم .
ثم يسمع صوت لهاثي صبي صغير ، يلهث ايضا وهو مختبىء تحت اللحـاف .
قـال القاضي :
ـ انت تكذب .. أبوك رجل فقير طيب ، وأمك امرأة مسكينة متعبة.. تكلم تكلم .. لاتسكت .
فتابعت الحديث بصوت مرتجف بعض الشيء :
ـ مها فتاة جميلة ، أجبرتها ذات يوم على دخول منزلي بالقوة . كان جسدها انضج من اي جسد ، وعندما كنت اسمع تأوهها المتوجع ونحيبها كان يخيل الي بأني سيد العالم والرجل الوحيد الحي على سطح الارض، كانت تبكي فقط في الايام الاولى غير انها اصبحت فيما بعد تفـرح حين يلتقي جسدي بجسدها ، كانت تقبلني بشراهة بفمها الاحمر ، ولـم تهرب ليلة نمت وتركتها بلا وثاق . وأغريتها في الليلة السابعة علـى شرب كمية كبيرة من العرق ، فسكرت للغاية .. انا ايضا كنت سكران .. ولكن الجنون لم يدهمني الا حينما لامست يداي نهديها .. كانا صغيرين بعض الشيء ، دافئين ومكتنزين .. واخذت مها تضحك وتقرصني وتشتمني وتصفعني بيدها الصغيرة . وتدغدغني لكي اضحك ، واعترفت بانهـا تحب شابا يسكن في حارتها ، وقد سمحت له بان يقبل شفتيها ، ويعبث باجزاء من جسدها اثناء تلاقيهما في الخفاء . واجتاحني الغضب حين قالت : سأتزوجه ، كنت سكران ، فانقضضت عليها ، وطرحتها ارضا ثـم

قطعت لحمها الى اجزاء ضئيلة الحجم .. مها لم تتعذب كثيرا لان المدية كانت حادة .. وهاهو دمها يخضبني .. ولن يجف .
فقال القاضي بصوت غاضب :
ـ مها لم تمت .. مها تزوجت غيرك .. تكلم .. تكلم عـن البنت الصغيـرة .
فقلت بتـردد :
ـ كانت بنت الجيران جميلة جدا ، جسدها الاسمر الصغير اغرانـي بعنف فعبثت به ، وثملت بالهلع الصارخ في عينيها السوادين ، وكـادت نشوتي ان تتبدد حين اغمضت عينيها ، وكم سعدت عندمـا اخذت تستغيث مغمغمة بصوت خافت : يامـاما . ياماما . ستكبر هذه الصغيرة ولكنهـا لن تنسى يوم قالت لي مهددة :
ـ ساخبر أمـك .
فقلت لها وانا اضحك : سيذبحك اهلك على حافة بالوعة .
قال القاضي : تكلم تكلم .. لاتسكت .
قلت : احدى النساء في حارتنا ، تشاجرت مع زوجها فشربت سمـا احضره زوجها لقتل البق .. وظل البق حيا .
قال القاضي : تكلم تكلم .
قلت : يوجد في حارتنا قطة مجنونة تأكل اولادها بعد ان تلدهم .. ثم تظل طوال ليال كثيرة تتنقل بين المنازل ، وتموء بوحشة ضارية مناديـة صغارهـا .
قال القاضي : تكلم تكلم .
قلت : أمي بكت يوم مرضت .
فصرخ القاضي بصرامة : انت لاتحب امـك .
صحت بحرقة : انا احب أمي .. احب ابي .. احب كل النـاس واللـه .
فقهقه القاضي طويلا ثم قال ببرود :
ـ خـذوه الـى النار .
وفتحت عيني بهلع فاذا بالشمس ترمي لظاها على جسمي ووجهـي ، وانا ملقى على الارض ، فنهضت وغادرت الغابة .. تتبعني اصواتها :
ـ بعيد البحـر .. بعيد .
فقلت لنفسي : لن اموت وساظل حيا كارض خصبة اذا عثـرت على البحر .
وكانت امامي بلدة صغيرة ، اسرعت اليها ، وتجولت في طرقاتها ، وفجأة ابصرت صديقا قديما ، فاستولت علي الدهشة ، وقلت له :
ـ ما الذي اتى بـك الى هنا ؟
فضحك وقال متسائلا : ماالذي اتى بك الى هنا ؟
وسرنا معا ثم دخلنا الى خمارة ، ورحنا نحتسي العرق الممتزج بالماء..
قال صديقي بكآبـة :
ـ لم يبق في العالم ابتسامة .
قت لـه برصانة :
ـ اسمع ، هذا مايحدث.. الحيوان ينتصر .. جسد الانسان يخضع لتحول غامض ، وسيصبح بعد حين مخلوقا عجيبا .. قلبه جرذ .. عيناه عنكبوتان .. مخه عقرب .. اصابعه ديدان .. دمه صديد .. فمه صرصار ميت .. وستختفي كل الكلمات وسيكون الصراخ الوحشي .. الصوت الوحيد المتردد في العالم .
فبلل الدمع وجه صديقي وقال :
ـ لا ابتسامة .. لا ابتسامة لن اصرخ .
قلت : مياه البحر ستغسل الجسد .. شمس البحر ستصرع الحيوان .. وسيفقد الانسان غباره ويصبح كما يشتهي.. طفلا .. شـاعرا .. قديسا .. بطلا .
قال صديقي : اين البحر..الم تجد البحر ؟
قلت : لن يموت من يحتضنه البحر .
وودعت صديقي ، وخرجت من الخمارة ، وكانت طرقات البلدة متعرجة
ـ التتمة على الصفحة ٧٢ ـ

سدوم اللعينة

١

رياح المساء التي تلعب
رياح المساء التي تصخب
فتبعث في العابرين
شعورا باثم الاب الاول
هي العري والموت ... ويح المدينه
اتأتي على عطش السنبل
لتمتص شوق العيون الحزينه

✶

رياح المساء التي تعبر
تزمجر في الدرب او تصفر
لتبعث في العابرين
تخوفهم من مخاض غد يجهلونه
هي العري والموت .. ويح المدينه
أتحيا بغير يقين
يقيها السراب ، الرياح ، الرماد ، الضفينه ...!

٢

فوالهفتا يا سدوم اللعينه
خطاياك لا تحصر
وربك هذا الذي تعبدينه
مخيف عنيف فمن يغفر
وأنت الضعيفة هل تنكرينه
وهل تنحرين الخراف التي تطعمينه
لغير الذي تنحرين
وهل تحرقين البخور لغير الذي تحرقين
اراك تقولين غير الذي تفعلين
وفي كل يوم الى كل « جلجلة » تسحبينه
غبيا مدمى يجر الصليب الذي تصنعينه
أراك القوية اذ تصلبينه
سدوم اللعينه
أراك صنعت الصليب الذي تحملينه .

٣

هنا نحن في « طرقات » المدينه
نحدق في الافق علَّ السفينه
تجود بما جمعت من شطوط البحار
من الصبغ والتبغ واللؤلؤ الكاذب
هنا نحن محض انتظار
نحدق في الزمن الهارب
أراجيلنا كالبراكين لا تستريح
ولكن أرجلنا من حجر
فلو عصفت الف ريح
ونادى المنادي بان اليهود اتو بالمسيح
لكي يصلبوه ، لكي يرفعوه على خشبات الضفينه
لعز علينا فراق اراجيلنا والضجر
وقلنا : امستحق العذاب لاجل البشر

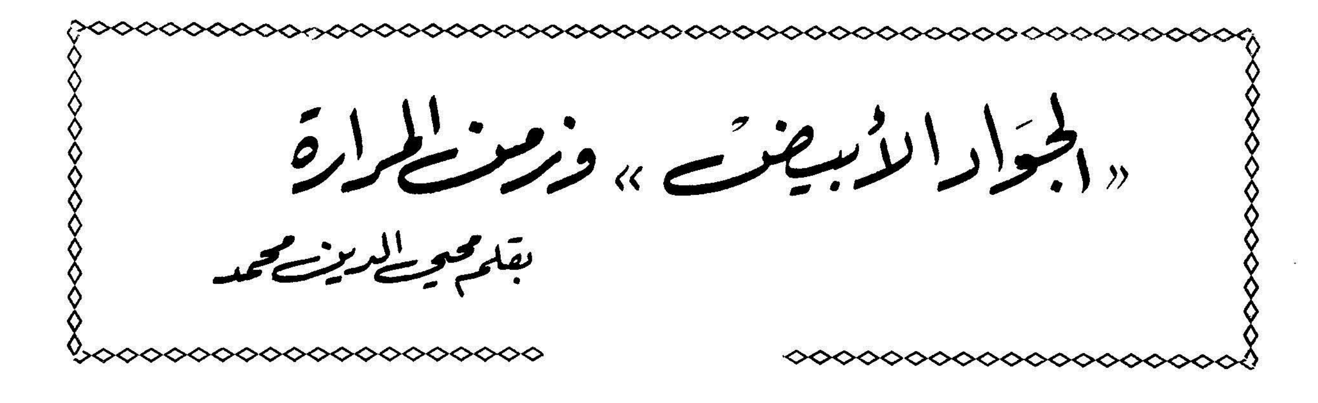
✶

ستأتي السفينه
بما جمعت من شطوط البحار
« مصابيح » للشارع « الخائب »
واثم لكل القلوب الحزينه
ستأتي بما في ربى الهند من (قرفة) او بهار
وما في (نيويورك) من لؤلؤ كاذب
لان البطون التي اتخمتها عظام الصغار
تريد مزيدا ، لان النساء
يردن الطلاء
ليسترن عري « القلوب الحزينه »
ستأتي ...
ستأتي ...
ستأتي السفينه
بصبغ وتبغ واشياء زينه
وخبز لاجسادنا المستكينه ...

٤

طويل عسير طريق المدينه
سراب ، رياح ، رماد ، ضغينه
واجساد قتلى ..
وأكواخ طين
تصر الصراصير فيها
ويعمي الذباب عيون بنيها
وترهقها لعنة الوالدين

الكويت : **ناجي علوش**



تطرح هذه المجموعة النادرة سؤالا فنيا هاما : الى اي حد يمكن فهم الواقع بطريق رؤية غير موضوعية ، ومبنية على وهم التجربة وتكثيف الاحساس ؟.

على ان المشكلة في النهاية تبقى مشكلة التعبير الخصوصي عند الكاتب ، ولا يمكن طرح جواب عام .. فكمية الوهم المعطاة كبديل للعالم وللتجربة الخارجية ، تتفاوت بالنسبة لكل كاتب يتخذ هذا الخط التعبيري ، وبالنسبة لاقاصيص زكريا تامر ، تتجاوز الكمية المقدار المعقول لذلك .. ولكن .. كم هو في الحقيقة ، المقدار المعقول ، وكيف يضبط ؟.

هذه مشكلة اخرى لا يجاب عليها الا بطريقة ذاتية للغاية ، فالمهم هو كيفية التوصيل . كيفية تحوير الواقع بطريقة لا تمسخه ولا تحيله وهما كاملا ..

ان العالم عند زكريا تامر ، ليس هو المتعارف عليه . ان ذلك يتجاوز بشكل ما ، ليمسك بعالم اخر ، زئبقي في الظاهر ، ومتخم ضبابا . اما في الباطن فيظل هو هو ، عالمنا التعس الذي يبلوننا بامراضه وفقره ومصائبه ..

اذن لم تكن الوسيلة لاظهار بؤس العالم احالة من خارج الى داخل ، اي انتقالا من الواقع الى الشعور ، بقدر ما كانت طلسمة للواقع الخارجي ، واغلاقا له ، للقفز من مجرد التعرف الى المظن ، الذي هو المسلك الطبيعي لكتاب القصة الاخرين ، الى الهزة الشعورية (١) والاخلاقية عن طريق — الى — داخل — ..

غير المتعرف عليه ، ليس هو المجهول .. ولكن .. المصبوب في قالب اخر ، ولذلك امكن اكتشاف عشرات الرموز في اقاصيص زكريا ، بدون ان تكسر الرموز حدة الوهم المعطى ، فالسكين رمز ، والقمر رمز ، والجنس رمز ، بل ان رؤية العالم تكاد ان تفصح عن رؤية كاملة للرموز ..! وكثرة الرموز الصغيرة تعتبر تكثيفا لحدة الازمة التي يعانيها جيل باكمله من خلال الجمود الضار للعادة ، والاسر المجتمعي والاخلاق ..

اذن . هو الشكل فحسب ، ما يعطي لاقاصيص هذه المجموعة سمة غائمة ، على حين يظل الداخل مربوطا الينا والى اوصابنا ، وسعاداتنا الصغيرة باكثر من الف رباط . وسوف يصبح هذا الغياب الظاهري للواقع ، طريقة جديدة من عشرات الطرق لابرازه وتأكيده ، فمما لا يحتمل الشك ان قصصنا في عشرات السنوات الماضية لم تكن — بتاثير من ترجمة الادب الروسي ، والفهم الخاطىء للواقع — الا عرضا خارجيا للفقر والفقراء .. لدرجةانا صرنا مالكين لتيار من هذه القصص يمكن ان يسمى بتيار القصة المحولة .

واذن ، لابد من اجتياز المظهر — واجتيازه لا يعني اطراحه — للنفاذ الى ما هو حقيقي وثوري واخلاقي ... وهذه المسالة قد تعني بان اهتمام الكاتب يجب ان يوجه الى القضية الاخلاقية قبل كل شيء ، ثم يأتي المظهر الفني بعد ذلك ، وهذا بالطبع ايحاء خاطىء ، فهل يمكن فصل الجلد البشري عن الرمة الداخلية ، بشرط ان يبقى الانسان حيا .. ؟!

ان الصلة بين المظهر والمحتوى في العمل الفني اكثر دقة وارتباطا بين الجلد الانساني والاعضاء التي يحمل ، وهاهنا معادلة وضعت في الاساس لبيان اهمية المظهر الذي هو احتوائي في الحقيقة ، ثم هو يعد ايضا بنية العمل من حيث الفنية والجمالية ..

أ — العالم

« كانت المدينة مومسا عجوزا ذات وجه شاحب متعب لا يعرف الابتسام » « سأقتلك .. ذلك السيف قديم وله ضحية في كل ليلة . قلت : انه كمدينتي » « غرفة الرجل المتعب بلا ضوء ، صامتة ، سوداء ، علبة صغيرة من الحجر الرطب .. اعود اليها بلا حنين .. » « اني اعيش في هذا القبو .. العالم يجثم فوقي .. اني سأظل حتى النهاية في قعر المدينة .. »

يعرف الكاتب جيدا كيف يستخدم اللغة لاثارة القاريء الى اقصى حد . ولكن هذه الطريقة التأثيرية القوية المفعول ، تؤخر الى حد بعيد فرصة اكتشاف الجانب الانساني الخير ، والمناقض لهذا الجانب الذي عرض وحده ، وابرز خلال حشد من التعبيرات الاسيانة الغاضبة المتفجرة كمدا ..! صحيح ، لقد برزت بعض الصور الدالة على تطور المفاهيم — بشكل متأخر — « ربما عثرت اثناء طوافي على مدينتي التي احلم دوما . بامكان وجودها .. مدينة من نوع جديد غريب .. مدينة شنقت الجوع والكابة والضجر ..» « سأرحل في يوم لابد من مقدمة .. وسأترك خلفي مدينتي المكتظه بالجيف المتحركة .. »

ولكن هذا التطور الاخلاقي يبقى حتى النهاية فرح الرومانتيكي وامله . انه لا يمنح عطاء اراديا ، بل هو هروبي اكثر منه فاعلا ، وها هنا بالذات تقع المأساة الفردية للفنان ..

اي عالم هو هذا الذي لا يعطي للفرد الا البؤس والعذاب والمرض والوحدة والمذلة والخبث والهوان .؟ اي عالم هذا الذي ينسي الطفولة ويرفض البراءة والاخلاق ، ويعطي للثروة حق السيادة والفعل والحكم ، بل وحق القتل .؟

اذن يكون الجواب ضد هذا العالم : « سأهدم المعامل .. » !!

هذا الجواب المطروح لا يعني ان البطل يقاوم الالة ، بقدر ما يعني انه يقاوم اخلاق الالة . الاخلاق المستوردة التي حجبت اصالتنا العربية منذ المجتمع الاول . في تاريخنا فترة بلغت من الديمقراطية والطهر ، الى درجة ان الحاكم كان يقيل في ظل شجرة بين رعيته ، والى درجة ان حاكما اخر ضرب على ام راسه لانه لم يكن ديموقراطيا كفاية .. هذا الجانب من تاريخنا الذي اعطى العالم اشعاعا انسانيا جديدا ، ومفهوما اشتراكيا بين الانسان والسلطة والاخر ، ينقضه ، وينقض النتائج المترتبة عليه ، هذا التحول الى اخلاقية الالة التي لا تعرف الوفاء او الكرم او الديمقراطية التي عرفها المجتمع العربي الاسلامي قبل ذلك . اذن ، انها نكسة من الداخل ، في حين تتغير

(١) امكن لزكريا تامر ان يعطينا وهم الشعر ايضا ، بقدر ما اعطانا الالم في المشاركة ..

المظاهر الى احسن ..

وهذه آفة أحدثتها المفاهيم السطحية للحضارة الاوروبية . فخلال مائة السنة الماضية ، كانت قشور اوروبا تعبر البحر الابيض ، لتسكن ارضنا ، وكنا نوافق على ذلك ، لان القشور اعطتنا بهجة النتائج ، ولم تصحبها مرارة التفكير والاستنتاج والفعل .. كنا نستورد الكهرباء ، والراديو ، والهاتف ، والتلفزيون والسينما ورقصة الفالس ، وديوان كيتس وبودلير ، وغنائيات شوبرت وشومان ، ولم نكن لندرك ان تحويل نتائج الحضارة الاوروبية الى عصرنا المتخلف سوف يعطينا مرارة الياس والاحساس بالهزيمة ، اذ كنا نتصور ان الدافع للتطور سوف يوجد بعد الاحتكاك بالنتائج ..

وكان هذا خطأ ضخما جدا ، اذ زادت اعوام الفرقة بيننا وبين الغرب ، لاننا بدأنا من نهاياتهم ، ولم نمنطق الدافع الى التطور والتقدم ..

وكان احرى بنا ان نقاوم التخلف اولا في ارضنا ، وان نقهر اوثاننا وان نحارب القيم التي عشنا فيقلبها آلافا من السنوات . كان احرى بنا ان ننقل التفكير البدائي الذي خلفه فينا المجتمع الزراعي ، الى تفكير راق ، بتطوير الارض الزراعية الى مصانع . كان ذلك اجدى واحرى واسلم . ولكن الحكام كانوا من طينة اخرى ، ترى غير ما نرى ، لان صلحها الدائم مع الاحتلال والاحتكار الداخلي كان يؤخر الى مدى بعيد ، فرصتنا في العمل لصالح وطننا ، ونشات او انشئت فلسفات جديدة غرضها الاساسي هو تصغيرنا وتجميدنا وتثبيتنا في القديم والمتخلف والعاطفي ..

وهكذا انتقلت الينا اوراق الالة ، بدون ان ينتقل الفهم الشامل للحضارة التي انبثقت الالة عنها ، ولم تكن الالة سببا في ايجادها .. وفوجئنا باخلاق جديدة تناقض الشرف الشرقي المشع الذي ينبع من براءتنا ..

قشور الحضارة التي تحولت من الغرب اصبحت الهية الرجل العادي ، في حين اصبحت بالنسبة للمثقف مشنقته ومقصلته ، وهكذا اظهر التوتر والالم في وجه المثقف العربي ازاء هذه الموجة الجارفة من مظاهر الحضارة الاوروبية ، وكان هناك تياران : الاخذ عن الغرب . والعزلة ..

ووقعت فكرة الاخذ عن الغرب في محظور خطر ، وذلك هو عدم تقدير الزمن والتاريخ في نقل التراث الغربي ، اذ ترجمت مؤلفات في الفلسفة الوجودية وفي الماركسية والبرجماتية ، بدعوى حض الفكر العربي على التفكير ، والنتيجة بالطبع هي فقدان الادراك الاساسي في سبب نشوء هذه الفلسفات وارتباطها بالتاريخ الاقتصادي والسياسي والاجتماعي للانسان في الغرب ، ولذلك لاحظنا انكفاء سريعا عليها ، ثم نكوصا عنها سريعا ايضا ، لان الوجه البراق الذي اغرانا ، افصح عن انياب مهلكة ..

اما العزلة ، فان لم تكن وجها غريبا ممضا ، فهي على الاقل وجه ذاتي وصريح ، وهكذا كان على (الجواد الابيض) ان يرفض العالم ويرفض التقدم ، وان يسكن في الوحدة ، ومجرد السخرية من الانسان والوعي والتطور ..

انه سوف « يهدم المعامل » .. هكذا ...

ب ـ الكائنات

(ابو احمد) الرجل الموافق ، الذي لا تعني [نعم] بالنسبة له الا [نعم] الحصول ، و [لا] هي رفض الحصول ، واذن فالعالم كله بالنسبة لزكريا تامر هو عالم هذه الكائنات التي ترفض التعاون الا لمصلحة خاصة بها ، لمصلحة مادية في الغالب ، هذا العالم الغريب الذي ينعت رجلا معقولا تزج سيجارته بانه حشاش اصلي . العالم الذي يصيح « ما بالك متوقفا عن العمل ؟ اشتغل اشتغل ..» فبقدر انتاجك نعطيك خبزك . اما الحرية الفردية التي يتبناها الكاتب ، وهي حرية الرفض ، وحرية التشرد فلا تجد مكانا في العالم اساسه هو الصناعة والالة ، واذن : ما دامت حرية فوضويتي ضائعة ، فانا ارفض الالة والصناعة ـ السبب ـ واذهب لاتبول فوق اوراق مهملة ..

الاخر عند ذكريا تامر له وجهان ، احدهما البسيط الساذج الذي يحترم العلاقة بين الشاذ والطبيعي ، والثاني هو الاخر الذي يرفض اي علاقة لا تجر الى فائدة مادية . الاول هو تفاؤل الكاتب ، والثاني عذابه . وفي عذابه بالذات يكمن الجحيم الذي نطالع في « الجواد الابيض » ..

« انها امرأة فقيرة جميلة وديعة ملقاة الان على سرير رجل غريب ، يسحق جسدها العاري بينما تفكر هي بطفلها الذي ينتظر ، وبالنقود التي ستكون ملكا لها بعد قليل » « تقف السيارة بحذاء الرصيف يفتح بابها وتبتلع المرأة العاهرة التي تفضل اصحاب السيارات على المشاة امثالي ..»

ها هو عالم يصبح فيه حتى العمر موقوفا على الاثرياء .. اذن ، ماذا يفعل الرجل الفقير الذي لا يستطيع حتى ان يبيع كبرياءه وشرفه .؟ « احيانا اود ان يتحول كل الناس الى كلاب ، لا تتوقف لحظة عن النباح .. » هذا الاخر هو الوحش ، واحساس الكاتب هو الاحساس بكونه الفريسة ، بانه اللحم النيء الطري وسط مجموعة من الكلاب

وهاهنا يخالف الرمز ، رمزا اخر لفرانز كافكا في خاتمة روايته [المحاكمة] « ومات .. كانه كلب » . التناقض موجود في طبيعة هذا الحيوان ، هنا على انه فريسة ، وهناك كمفترس ، ولكن رمز التطابق أعلى من رمز الافتراق ، فالاحساس العام للانسان بازياء العالم هو احساس بكونه قطعة اللحم وسط وحوش .

صاحب العمل مفترس . الام مفترسة . الاب مفترس . صاحب المقهى مفترس .. بل ان رمز (لوجى) قرد الغابات ، هو رمز للانسان الحبيس المأسور الذي قذف به من اعماق مملكته الى دنيا اباطرتها العظام ، آدميون ينزعون احشاءه ، ويملاون كيسه الجلدي قشا ، ثم يضعونه في المتاحف والابهاء . نفس المحتوى الاخلاقي لقصيدة ت . س . اليوت : الرجال الجوف ، والحقيقة ان هذا المفهوم ليس شرقيا اصيلا ، بل استورد في اعقاب الحرب العالمية الثانية ، واصبح ابنا غير شرعي لنا ، لا يحمل ملامحنا ، ولا اخلاقنا ، فالمجتمع الاوروبي الذي حطمته اخلاق الالة وبترت عنه عواطفه واحلامه ، يلقي هو النقد والهجوم من شبان يلاحظون هذا الافتراق الخطير بين مثالية الانسان ، ومناقب الالة ، مما دعا (كولن ويلسون) في مؤلفاته الثلاثة الى محاولة طرح جواب لهذا الاشكال الضخم ، على ان يكون جوابا يعقد الصلح مع قلب الانسان ، وليس عقله ، وكانت النتيجة ان تقارب ويلسون مع الجواب المسيحي الذي طرحه اليوت ، ولهذا السبب بالذات يعتقد ويلسون ان اليوت هو المثقف الوحيد الذي يستاهل الاحترام .

في مؤلفه الثالث The Stature of Man يستند ويلسون الى كتابين هامين احدهما هو [الحشد المتوحد] لدافيد رايزمان ، والاخر هو [رجل المنظمة] لويليام هوايت ، ليقرر ان هناك ثلاثة نماذج الاول كان وقفا على مجتمعات العصور الوسطى (١) ، الانموذج الثاني فيعبر عنه المغامر احسن تعبير ، ذلك الرجل الذي يرفض العلاقات الاجتماعية الفاقدة المعنى ، ويذهب ، مثل (هاكلبري فين) على طوق خشبي ، سابحا على طول المسيسبي ، ليكتشف نيو اورليانز ، وفي الادب الامريكي نماذج عديدة مثل تورو . امرسون . وتيمان دانا . يو (٢) . اما المقاد بالاخرين ، فهو الذي يهتم بما يقول الجيران عنه ، لا بما يطلب هو بذاته ، وهو الانموذج الذي عقد اتفاقا مع العالم ، ورضي بهذاالصلح واستكان له ..

وهكذا نلاحظ ان هذه النماذج التي تحتشد في قصص زكريا تامر تقارب هذه النماذج الى حد بعيد ، وهي النماذج التي يعلن عنها الادب الاوروبي الحديث لتكون ايماء لفقدان الغرب لقيمه الروحية ولان هذه النظرة مستوردة ، لم يستطع زكريا ان ينحرف الى الدين ،

---

(١) وهو يقابل الشخصية الموجودة في شرقنا العربي بعامة ..

(٢) ص ٧ Colin Wilson « The Stature of Man »

لان لديه مبرراته ، ولكنه انحرف الى العزلة .. وهي لا تفيد شيئا في ارض ساذجة ، رجالها اذكياء وساذجون ، ونساؤها محجبات وساذجات ، وقوانينها باطشة وساذجة ، وعدلها رهيب وساذج .. ولهذا احسبني اكتشف ظاهرة اصيلة في هذه المجموعة ، فالقصص التي قاومت اخلاق الالة ووضعيتها تخالف من حيث المستوى الفني والاخلاقي ، القصص الاخرى التي طرحت مشكلة فقر العربي وبؤسه . هناك زيف واضح ، ومحاولة لخلق مشكلة غير موجودة ، وهنا امانة وصدق وحقيقة . ان الاقليم الجنوبي من الجمهورية العربية ، وهو اقوى البلاد العربية امكانيات ومقدرة وثروة ، لا يعد بلدا صناعيا للان ، ولم تصبح الالة فيه ، كما هي في الغرب دستورا ونبراسا ، فما زالت الزراعة هي الملامح الرئيسية ، بالرغم من المصانع المتعددة التي تقام في كل يوم ، وما زال الفلاحون ، القوة الرئيسية في البلاد .. فما بالنا بالاقليم الشمالي والاردن ولبنان والعراق ..؟!

نصف الانسان المعروض لا يحمل وجهنا ، لانه نتاج حضارة اخرى، والنصف الاخر هو مشكلتنا الاساسية في الشرق العربي ، لانه نحن حقيقة .. وهاهنا عيب اخر من عيوب الحضارة الغربية التي زحفت الينا بوضعية القلق الوجودي والسأم والغثيان ، والمصطلحات الاخرى التي يستغرب حتى المثقف العربي وجودها ..

ان القلق الذي يعرضه زكريا هو قلق الحضارة الميكانيكية التي تتعذب من اجل الحصول على دراهم روحية وسط ازيز الالة وتجاهلها التام للانسان ، وهو يختلف قطعا عن ذلك القلق الميتافيزيقي الذي احس به باسكال وفاليري وكافكا وكامو ، اي ذلك القلق النابع من السؤال التجريدي : لماذا انا هنا .. ولست هناك ؟

هذا القلق الذي تثيره رؤية الغرابة والمصادفة والاستحالة ..

ان قلق زكريا منقول عن قلق كونستانتان جيورجيو وقلق اليوت : أي قلق البحث عن روحانية جديدة ، وليس مصادفة ان تجد هذه الدعوة عزوفا من الشبان العربي وان وجدت ترحيبا كاملا من الشباب الالماني والامريكي والانكليزي ، لان الاحساس به في الشرق العربي ليس معاشا على الاطلاق ، فالحرب هناك قد جددت الى حد بعيد ، هذا الطلب العادل بوجوب ابراز القوى الروحية لمواجهة الطغيان المادي الهائل ، ووجوب الوقوف ازاء الوحشية موقفا عاما وشاملا للاجهاز على شرائع الغابات وتنمية هذا الحس الانساني بالخير والسلام ، وكان التحول الغربي الى (الاوتوميشان) ـ هذه الحركة التي تبغي عزل الانسان وابقائه فاقدا لحيويته وقواه ـ يسهم بنصيب كبير في تدعيم الحركة الروحية وتقويتها ..

اما هنا ، في الشرق العربي ، فلم تكن الحرب تواجهنا بالفظاعة التي واجهت بها الغرب ، ولم تصنع البلاد بعد ، هذا التصنيع الهائل الذي يفقدنا روحيتنا ..

اذن،بعض كائنات زكريا تامر تعيش قلق الحضارة الاوروبية الميكانيكية ولا تعيش قلق الوجود الذي يعاني منه جيلنا العربي الراهن ..

واما الوجه الاخر للكائنات التي عرضها لنا (الجواد الابيض) فهي الوجه الذي نتعرف عليه بسرعة ، وبدون لحظة تأمل الى درجة ان تتابع الوجوه في الاقاصيص المقدمة ، يحيلنا الى تتابع وجودي ، حقيقي ومعاش في ارضنا : اي ان التطابق بين الحقيقة والمثال بارزالى حد يبعث الدهشة بالرغم من الخباء الرمزي الظاهر ..

انه جيل يعاني فقرا عاطفيا ، ونضبا ذهنيا ، واكراها تقليديا ،ومذلة معيشية مريعة ، بل ان تاريخه وتقاليده تسهم في فصل اماله عن جسده وارادته لتظل على الدوام ، امالا مستحيلة ولا طائل وراءها : الحرية ... انها خرافة ـ العيش الكريم .. استحالة ـ الاشتراكية ... انها وهم ..

وهكذا كان هذا الجيل يسير في الطريق الشاق مجرجرا في قدميه سلاسل العبودية التي تسلمها من اجداده وابائه ، مطرق الرأس الى الارض ، ولا يملك التفاتا الى عشرات الاشارات التي بامكانها ان تدله على الطريق : انه يعاني جهلاً ومذلة حقيقية ، ولا شيء يمكن ان يقهر ذلك الا الثورة . الا التمرد .. الا الحرية ..

ها هو الانسان العربي الذي استطاعت هذه المجموعة ان تدل عليه ، وهو انسان التعاسة الذي يعاني الان ، اوصاب الفين من السنوات جاثمة فوق صدره الطري ، ومنشبة اظفارها في عنقه ...

ج ـ الاخلاق والقيم والانهيار

يعلن زكريا في [النهر ميت] : « اذار. نيسان . مارس .. الثلاثاء. الاربعاء . الخميس متى يتوقف هذا الركض المجنون ؟ سأوفق يوما في حفرة ، ويظل النهر حيا .. ليتني نهر .. » ليس هذا رغبة بالاتحاد في الطبيعة ، انه افصاح لاعفوي عن مطلب الخلود (1) .. اذ ، لماذا نموت في الحقيقة ؟ . والغريب ان هذه الحياة التي عاشت وفي فمها مرارة البحث عن الخبز والعيش النظيف ، وذاقت الم الجوع والتشرد والاحساس بالتطفل على مخلوقات تركب الكاديلاك ، وتأكل الفراخ المحمرة ، وتشرب السكوتش ويسكي .. هذه الحياة السوداء تطالب بالخلود !! لانها بالرغم من بؤس وجودها ، الا انها ترفض انتموت وتخلي هذا العالم للاشجار والانهار الحية الخالدة . انها رغبة فينا ميتافيزيقية وعميقة ، لم يستطع الدين ان يطرح ازاءها جوابا منطقيا ومعقولا ، وما استطاع العلم ـ حتى الان ـ ان يجد لها حلا صائبا ..

في هذه القصة يحاور زكريا قضية لمسها الادب الاوروبي الميتافيزيقي وهو الاعلان عن هذا الاصرار الاخلاقي فينا برفض الطبيعي والمعاش والانتاج « لا زوجة لي .. لا اطفال .. لا اصدقاء .. لا مسرات . الارض مقبرة كبيرة . النهر قد يكون تعسا مثلي .. » وهذه الوحدة التي بدون اسم ، سوف تنجح ـ لا لان هذا السلوك موصل دائما ـ في كشف قيم جديدة للحياة « ساشتري الان خبزا ولحما وقنينة نبيذ .. الحياة جميلة » لان هذا الانقسام الذي حدث بين الطبيعة وبين الداخل، لم يطرح السؤال التقليدي : لماذا انا فقير ؟ بل طرح سؤالا اشد عمقا: لماذا انا موجود ؟!

اما (طارق) الذي يستعين به زكريا في خاتمة (النهر ميت)، فيعتبر جوابا للسؤال السابق : « ليس لك اية مدينة يا طارق .. احترقت السفن .. »

نعم .. ان عليك اذن ما دمت لم تملك الميلاد ، ولا تملك الوفاة ان تسير في المجهول ، وسط البراري العدوة ، بين البشر الساخطين عليك وعلى الدين الذي تحمل .. ان عليك اما ان تنطفيء ، واما ان تقاوم ارضا تمور النيران فيها حقدا وكرها لك . ولكن [طارق] التاريخ اخضع الارض الثائرة ، في حين ان طارقا المعاصر يتعذب في غربة هذه الارض هلعا حتى الموت ..

لقد كانت الاستعانة بالتاريخ عنصرا ناجحا جدا في اضافة الواقع الى التجريد لاخفاء مسحة من النصوع ، والانفتاح على هذا القلب المغلق ، لقد احرق طارق سفنه وقال لجنوده : العدو امامكم ، والبحر خلفكم !.. اي ليس هناك خيار ، ولا مفر من التقدم ، وضرب العدو والتوغل في عالم اسبانيا الجديدة .

اما طارق القصة ، فقد احترقت سفنه منذ ميلاده ، وليس عليه الا ان يتوغل في العالم ،غير مالك في قبضة يده سوى موته ، بل ان بطولة طارق التاريخ لا يعرفها طارق الحديث ، لان الاول احرق سفنه بيديه ، اما الاخر فقد ولد واكتشف بعد ذلك ان سفنه قد احترقت منذ ازمنة بعيدة « انا نادم يا صديقي لاني حملت قبري في وقت جد مبكر .. » واذن : ليس الا التقدم . وسوف نعرف بعد ذلك ان زكريا يرفض الانتحار ،ويهرب من الموت ويخشاه تماما ..

القدوم الى العالم في مثل الظروف التي يعاني منها جيلنا العربي الراهن ، تخلق كراهية الاخرين ، والعزلة ، والرغبة في التدمير ،

---

(1) حاولت ان اتجنب المعطى الاولى للفترة ، وهو مراقبة التكرار والالية والعادة ، لان الفترة بكاملها مذكورة ـ بالنص ـ في رواية (الغريب) لالبير كامو ..

والشذوذ الاخلاقي ، وكافة المصائب التي نلاحظها في طوفان حياتنا .
« قلت : انا احب كل التجارب الجديدة » « انا اكره جدي ، فلو زوج امي من رجل غني لما ذقت طعم الشقاء » « قد اكون شتمت جدي وشتمت بضراوة عالما لا املك فيه شيئا » « ليتني قطيع من المدى المتوحشة المنغرسة في قلب مدينة لا تعطي اولادها سوى الجوع والتشرد والكآبة» « اني سأقول لزوجها بصراحة : العدالة فوق الاشخاص .. انت تمتعت بمباهج تلك المرأة طوال سنين .. والان حان دوري انا المعذب لكي اعرف طعم اللذة والسعادة » « انا عامل مسكين لا ابتسم » « اتنسى رائحة لحم العامل المحترق الذي تساقط عليه الحديد الناري المصهور المندلق من البوتقة التي افلتت فجأة من الايدي التي تحملها .. تلك الرائحة هي العالم » « لا شيء في داخلي سوى بعض العناكب والقبور المهجورة » « فانا شاب احمق عديم الفائدة » « لماذا اعيش ما دام ليس هناك ما اعيش لاجله ولا فائدة مطلقا من وجودي .. لماذا لا انتحر(1)»

كل هذه النصوص ، والكلمات المريضة الغاضبة ، يعاني من واقعها جيلنا العربي ، لانه جيل المرارة . لانه الجيل الذي عرف الان فقط ما هو ماضيه .. لان ادراكنا لتاريخنا القديم لم ينفتح في القرون الماضية بسبب الضغوط التي كانت تباشرها سلطة اقسى وافظع من السلطات الموجودة .. واستطعنا فجأة ان نفتح كوة كبيرة على المآسي العديدة التي عاشها اجدادنا في ظل ظروف باهظة للغاية ..

لقد استمر الاحتلال العثماني لبلادنا مدة طويلة ، استطاع خلالها ان يمتص رحيقنا وامكانياتنا ومواردنا ، كما يسل الرحيق عن القصب، واحتلت بريطانيا وفرنسا ارضنا بعد ترحيل تركيا ، واستمرت في عملية تدمير الشرق العربي اقتصاديا وحضاريا وفكريا وسياسيا وبعد ان استقلت بعض البلدان العربية التي بدأت فورا في اعادة بناء الامة العربية المنخوبة من الداخل ، فوجئنا بتاريخنا كله ينهار تحت اقدامنا ، عريانا ومكشوفا : تاريخ التوسع الاسلامي . تاريخ الهزائل العباسية . تاريخ الخلافة التركية المحتلة . تاريخ الصراعات الفكرية القديمة . تاريخ الاغتصابات السافلة التي سوف يذكرها ويوضحها قرن تال في مستقبلنا ، فما زالت الرغبة بالافصاح وحرية الكلام ، يقابلها التهديد بالموت والسجن والتشهير والتعقيب .. واملنا ان ياتي الوقت الذي تسود فيه حرية التعبير ، وحرية الاعتقاد ، ليقول الصامتون ما يعرفون عن حاضرنا وماضينا ..

كانت فترة الاحتلال التي امضاها شرقنا العربي ، عاملا قويا في دفن مطالب العربي ، وساعدها في ذلك ، التقاليد القديمة التي ورثناها عن اسلافنا الاقربين ـ ولو كانت خلال الاسلام الحقيقية فينا ، لتعلمنا ان نثور ونضرب ونموت ـ اقول [خلال] ولا اقول الاسلام ـ فقد كان الاسلام الحديث منقسما الى اسلامين . اسلام القرآن ، واسلام العامة ، وكان الاخير ـ للاسف ـ هو السائد ، وما زال الايمان بالخرافة ورفض روح العلم والعقل والمنطق ، والتواكل ، وترك المصائر بيد الله والسلطة الحاكمة ، والتغني بالمذلة الحقيقية امام القدرية لنيل رضوان الله .. ما زال كل ذلك قائما حتى الان وكانت السلطة بمعاونة الاحتلال ، تموت طربا وسرورا لهذا الاتفاق الرائع الذي حال بينها وبين طلباتها ، وبين الناس ، فكانت تسهم ببث هذه التعاليم في قلوب العرب وتنشرها في كافة المجتمعات وبكافة الطرق ..

واصبحت الظروف الحياتية للجيل العربي الراهن في منتهى الصعوبة نظرا لهذه التركة الشامخة الموحلة ، وتكررت النماذج في الوطن كله من العراق حتى مراكش ، واصيبت الاخلاق بالانهيار ، لدرجة ان الجيل الشاب اصبح يرفض اخلاقه القديمة والاخلاق الاوروبية معا ، وبدأ

(1) سوف نلاحظ فيما بعد ان هذه الرغبة بالانتحار هي رغبة كاذبة وملفقة،وتماثل بالضبط بعض الكتاب الاعلانيين بالتوقف عن الكتابة لمدة معينة ... ثم تراجعوا .! ذلك ان الرغبة لم تكن جدية . ان التوقف عن الكتابة [كارتر ميلر] مثلا لا يعلن عن ذلك . انه ببساطة: يتوقف ...

يتمسك بالحركات التي تدعي الحرية الفردية وتعلن عنها ، فها هنا بالذات يمكن للشاب ان يجد المبررات لكل ما يفعل ، وكان الجواب حاضرا : لماذا انت لا اخلاقي ؟
لانني وجودي او سيريالي او .. او ..
واصيب الجيل كله بخيبة امل ، مرجعها الى اليأس الحياتي الذي يعيشه ! فمطالبه محددة تماما : الحرية والاشتراكية ، وهما معكوس الواقع في معظم بلدان الشرق العربي
الدكتاتورية والاقطاعية ..
ولكن الامل عند زكريا تامر ، يفصح عن رغبة عميقة في مصالحة العالم مرة اخرى « سازرع الامل في دمي ، وانتظر بلهفة ، الشمس السعيدة التي لا بد ان تشرق في يوم ما ..
وستهب لكل قلب بهجة دائمة حقيقية .. وعندئذ لن ينبع في قلبي اي احساس حاقد لئيم اسود .. » .. بيد انه امل يفصح عن توق ومغامرة ، ولا يفصح عن رؤية وفعل ..

د ـ حكمة الرجل الاخر ...

(الهو) باستمرار ، حلم الراوي وامله ، انه ليس ابا احمد او سلمان او الحاج فضل . انه الرغبة . المغامرة .. التوق الى المجهول مجسدا في رجل او انثى او شمبانزي .
« انا في النهار بائع اقمشة وفي الليل بحار مغامر ..»
واحيانا يكون الاخر سيد الحكمة : الرجل الذي يفهم كل شيء ويدرك كل شيء : « عندما تكون جيوبك مليئة بالنقود .. تصبح المدينة ملكا لك . » « اسكت .. متى اصبحت تفهم في السياسة .؟ ـ ليتنا نستطيع ان نحيا بدون خبز ـ كل النساء مومسات . » « احن راسك اذا اردت ان تعيش سعيدا ، فالرأس المرفوع يشقي حامله »

ان الاخر هو توق كاذب ، يتمنى الكاتب ان يكون : الاخر الذي نراه ولا نشعر به من داخل السحنة التي تظهر لنا فرحها وابتسامها . هذا الانموذج الواثق من نفسه والذي يلقي بالحكمة كأنه آله ، هو منى بطل الاقاصيص ، بيد ان الامنية التي يود ان يحصل عليها الكاتب ممثلة في حكمة الاخر ، تتشابه الى درجة بعيدة مع احلامه هو ، وهاهنا يختلط الاخر بزكريا تامر ، ويصبحان عجينة واحدة .. لدرجة ان تعبيرات الاخر تسقط في اكتسابه مع تعبيرات الفنان ، فتفتقد الاقاصيص عنصر التوازن الذي كان يمكن خلقه بتصارع فكرتين او رغبتين متناقضتين تماما ، لكل منهما اغراؤها ومنطقها . كان يمكن لابي احمد ان يكون العاقل او الاتفاقي ازاء رغبة بطل القصة في هدم المعامل ، وهدم الحضارة ، ولكنه ينساق سريعا ليحمل الاخلاص في صورة زجاجة عرق توزع على كل رجل يوميا ، لقتل المذلة والهوان والفقر .

ان ذلك يعني ان كل شخصيات زكريا تامر تتكلم باسمه ، وتعلن عن حججه ، وتحمل اسلحته ، وذلك خطأ فني وقع فيه الكاتب ، وكأنني به غير مستطيع ان يقنع القارئ بمنطق الابطال الغريب ، فاختار ان يسعف منطق البطل بموافقة الاخرين ، وينقله من الاستحالة الى الامكان. ان عنصر الموافقة على الهرب والسلوك القبيح والانهزامي والشذوذ ، متفق عليه من كائنات زكريا تامر جميعا ، فكانهم يفصحون عن مجتمع مكون كله من نسخ متكررة لبطل يتيم واحد ..

البطل معروض دائما من الداخل [الروي الاول] على حين يقنع زكريا بعرض اشارته من خارج الاخرين : اي ان هناك باستمرار ، تأملا داخليا ، من خلال الانا ، وعرضا خارجيا من خلال الاخر . اي ان اتفاقا قديم تم بين الانا والهو ، على ان يختص الانا بعرض انعكاس العالم في ـ داخل ، وعلى ان يعرض الهو العالم من ـ خارج ، وقد امكن لهذا العالم المنظور اليه مرة بالشعور ، وبالاعين مرة اخرى ، ان يفلت

ـ تتمة على الصفحة ٧٧ ـ



الحكاية الاولى : (١) اخذ الاب يلتهم لحم ابنه ويلقي بالعظام فتلتقطها ابنته وتضعها في صرة اعدتها . عندما انتهى الاب من طعامه دفنت الفتاة عظام اخيها تحت الشجرة النامية قرب الباب .

كانت امراة الاب قد ذبحت الابن وطبخته وقدمته للاب فاكله دون ان يعلم انه يأكل لحم ولده . وتحول الابن الى عصفور اخضر يغرد عند فجر كل صباح ساردا ماحدث له : زوجة ابي ذبحتني ، ابوي اكلني ، اختي جمعت عظامي ووضعتها تحت الشجرة .

عندما يدرك الاب ماحدث يأمر بتجميع كومة كبيرة من الحطب ويلقي بزوجته فيها .

الحكاية الثانية : اعلنت ابنة الملك انها ستطرح ثلاثة اسئلة ومن استطاع الاجابة عليها فسيتزوجها ويلي الملك العجوز على عرشه ومن عجز فسيقطع رأسه .

اتى كثيرون واستمعوا الى الاسئلة وحاولوا الاجابة عليها ولكنهم عجزوا فجزت رؤوسهم ، وعلقت على شرفة القصر . ثم اتى شاب استمع الى الاسئلة وقال انه على استعداد لان يجيب عليها .

ذهب الشاب الى رجل حكيم واستشاره ، فاشار عليه الحكيم ان يذهب الى الغولة ويسألها ، ولكن عليه - حتى يصلها - ان يجتاز واديا مليئا بالحيوانات المفترسة والافاعي الضخمة . وقال له الحكيم ان احدا لم يجتز هذا الوادي وهو مفتح العينين اذ سيشله الرعب ويقع فريسة لتلك الحيوانات المفترسة ، ولذا فعليه ان يعصب عينيه وعيني حصانه . على قمة الجبل الذي يقع هذا الوادي على سفحه سيجد الغولة مستلقية رامية ثديها خلفها ويجد طفليها يرضعان . فعليه أن يبعد احد الطفلين ويرضع من ثديها ثم يلقي عليها السلام ويسألها عما يريد . ويخوض الشاب الوادي ، والهول حوله : الافاعي تهجم عليه ، والاسود ترسل زئيرها المخيف وتعترض طريقه ، واصوات عجيبة تدعوه ان ينزع العصابة التي تغطي عينيه ولكنه يواصل سيره حتى يخلص من الوادي . على قمة الجبل يجد الغولة فيزيح احد طفليها ويرضع من ثديها ثم يلقي السلام . فترد الغولة : لولا انك رضعت من درتي لاكلت لحمك قبل عظامك . ايش بتريد ؟

فيلقي عليها الاسئلة ، فتقول انها لاتستطيع الاجابة عليها ولكن زوجها الغول الذي يسكن قمة الجبل المجاور ربما استطاع الاجابة عليها. وتنصحه الغولة ان يترفق به قبل ان يلقي عليه الاسئلة .

وينطلق الشاب الى بيت الغول فيجده نائما ، قد علا شخيره ، وشعره قد تجاوز المترين طولا ، واظفاره قد اتسخت وطالت وجسده قد امتلأ بالاقذار ترعى به صنوف الحشرات . فيقوم الشاب بقص شعره وتقليم اظفاره وغسل جسده بالماء والصابون ثم يصحيه من النوم ، وعندما يجد الغول ماهو عليه من نظافة يسر ويقول للشاب : لولا سلامك سبق كلامك لاكلت لحمك قبل عظامك . أيش بتريد ؟ وعندما يلقي عليه الشاب الاسئلة يجيبه على سؤال منها ثم ينصحه بزيارة غول اخر ، أعلى مقاما منه ليدله على الباقي .

ويمضي الشاب في مغامرات متعددة ، مواجها مآزق كثيرة يصل في نهايتها الى معرفة الاجوبة على اسئلته .

وتسأله ابنة الملك ، عندما يعود ، ان كان قد توصل الى الاجوبة ،فيرد بالايجاب . فتقول له لك ماتريد ولكن لاتبح بالاجابة ، غير انه يصر على دعوة كبار رجال الدولةوالعظماء ويقول لهم ان الاجابة على السؤال الذي يقول : ماهي البيضة التي بلا صفار ، هي ان ابنة الملك تضاجع عبدها سرا وتحمل في احشائها طفلا منه . وهذا الطفل هو البيضة التي بلا صفار .

عند ذاك يصدر الملك امرا للرعية بان يقدم كل قادر كمية من الحطب ، فتتجمع منه كومة هائلة ، يشعل الملك فيها النار ويلقي بابنته فيها .

***

التعليق : اخترت هاتين الحكايتين لانهما تمثلان اتجاهين رئيسيين في الحكايات المتداولة بالريف الاردني في مواجهة موقف شديد الاثارة . اما الادب الشائع بين البدو فهو يعبر عن اتجاهات مختلفة تماما وهو على كل حال يمثل مرحلة حضارية متخلفة ليست مجال بحثنا الان .

فما هي طبيعة هذا الموقف ؟

الخطر الظاهري في الحكاية الاولى هي زوجة الاب ، ولكننا لو دققنا النظر في هذه الحكاية وفي الحكايات الاخرى المشابهة لراينا ان امرأة الاب هي مجرد تحوير للموضوع الذي يسقط عليه الابن نقمته . ان الاحتجاج هنا موجه ضد الاب وذلك لعدة اسباب :

اولا : ان الاحتجاج هنا ، اصلا ، ضد الاب نفسه بسبب زواجه من امرأة اخرى غير الام .

ثانيا : ان اهمال الاب لابنائه وانصرافه الى زوجته الجديدة هو الذي مكنها من ذبح الابن وتقديم لحمه الى ابيه .

ثالثا : الاب هو الذي اكل لحم الابن .

رابعا : كما ان الطريقة التي عرض بها الاب في الجزء الاول من الحكاية ذات دلالة اذ يبدو لنا وهو لايكاد يحس بوجود ابنائه ولا يكاد يكون ابا بالمعنى التعارف عليه اجتماعيا . انه هنا يضاجع امرأة غريبة ويمنحها ثقته وحنانه ، واما الابناء فهم مجرد عقبات في طريق سعادتهما.

فمن غير المعقول ان يكون هو نفس الاب الذي يحرق زوجته لانها قتلت ابنه . ان الجزء الاخير من الحكاية لايحرق امرأة الاب فقط ولكنه يعلن انتهاء رمزة للاب الذي يبطش بابنائه ويتلهمهم مشتركا في ذلك مع امراة غريبة وخلق اب جديد ذي ملامح تقليدية ، اب اجتماعي .

اما بالنسبة للحكاية الثانية فالمسألة اكثر تعقيدا . ان ابنة الملك تمارس هنا هواية غريبة ، وهي القاء اسئلة يبدو انه من المستحيل الاجابة عليها لتجد مبررا لقتل اكبر عدد ممكن من الشبان . ان اباها الملك يحاول منع الشبان من الالتقاء بها ، فيقول لهم انها فتاة شريرة ومن الخير لهم ان يبتعدوا عنها . وفي النهاية يقوم بالقائها في النار .

وهكذا نجد ان الحكاية تعرض مظهرين للسلطة في كل منهما نتبين قسمات الاب كما تبدو للريفي الاردني في مرحلتين مختلفتين من حياته.

(١) ان بعض هذه الحكايات متداول في كثير من البلدان العربية ، ولكنني قصرت الحديث على الادب الشعبي في الاردن لانني استطيع ان اتكلم عنه بثقة .

المظهر الاول : ابنة الملك التي تملك سلطة الحكم بالموت ، وفي الوقت ذاته تمارس - خفية - علاقة جنسية مع عبدها . المظهر الاخر هو الملك ، الاب الاجتماعي الذي يرعى مصالح ابنائه .

نستطيع ان نتبين نفس هذا المدلول في موقف الشاب من الغول ، اذ يقوم هو نفسه بنزع جميع المظاهر الوحشية في الغول ويحوله الى الاب الاجتماعي المستعد لمساعدة ابنائه .

. ان الغول وهو نائم وجسده غارق في الاقذار كان مجرد وحش في حالة هجوع ، اذ لو صحا وهو على تلك الحال لالتهم الشاب ، وذلك بدليل قوله :

لولا سلامك سبق كلامك لاكلت لحمك قبل عظامك .

ولكنه مع زوال هذه المظاهر الوحشية انتهى كرمز للفزع والافتراس وتحول الى اب يبذل ما يستطيع ليساعد ابنا له يواجه مشكلة صعبة ، اذ يقول له :

ايش بتريد ؟

ومما يؤكد هذا التفسير الرحلة التي قام بها الشاب بعد ان قابل الحكيم . انها تمثل نكوصا الى مرحلة الطفولة التي تشكل بالنسبة للطفل منطقة امان حيث يشعر بانه - من ناحية وظيفية - جزء من امه ، وذلك لعدة اسباب :

اولا : الرضاعة من ثدي الغولة . والثدي في الفولكلور الاردني لا يحمل من دلالة سوى دلالة الامومة . انالدلالة الجنسية للنهد التي يضيفها الاد بالكلاسيكي غير موجودة في الادب الشعبي بل ان عكس هذه الدلالة هو الشائع . فمن المعروف في الريف انه اذا حاول احد ان يغتصب المرأة فانها تلجأ الى تعرية نهديها امامه مذكرة اياه بامه لتطفيء الدافع الجنسي عنده .

ثانيا : ان اجتياز وادي الرعب هو دلالة مكتملة للعودة الى مرحلة الطفولة .

اذن ان هذه العودة بجانب كونها رد فعل يلجأ اليه للهرب من موقف مثير للتوتر فهي ترتبط في ذهنه بذكريات مفزعة ، اذ كثيرا ما تجري العلاقة الجنسية بين الابوين في الريف على مشهد من الاطفال الذين ينامون معهما في فراش واحد ، وفي الوقت ذاته يكبح التعبير عن الغريزة الجنسية عند الاطفال والصبية بمنتهى القسوة ، وتخلق التقاليد الاجتماعية حولها هامة من الرعب . فعصب العينين خلال اجتياز الوادي هو محاولة لالغاء هذا الجانب من التجربة . ان فصل بعض الجوانب المؤلمة من التجربة عن جوانبها المثيرة للمتعة والارتياح هو احد ميكانزمات Mechanisms الشخصية التي اذا ما بولغ فيها فانها تؤدي الى انقسام الشخصية .

ثالثا : لقد جرى استجداء معونة الام ، الغولة ، في غياب الاب ،وهي رغبة قديمة عند الطفل في مراحله الاولى حيث يتمنى غياب الاب عن محيط الاسره .

رابعا : ان شدة تعقيد الموقف في الحكاية وانعدامالقدرة على مواجهته بواقعية تفتح السبيل لردود الفعل الهروبية .

في الريف الاردني :

« ماذا بيدي ؟ اطلب من ابيك » .

كما ان ردالغولة على مطلب الشاب هو الرد النموذجي لكل ام

ان على الشاب هنا ان يعود الى بداية الطريق اذ ان المأزق الذي تدفعه اليه امه يتطلب عودته من جديد لمواجهة الاب الذي سيلتهمه .

ولهذا فهو يقوم بهذه العملية - عملية غسل وتقليم اظافر الغول - ليقضي بها على رمز الاب الذي كان في ذهنه عندما كان طفلا .

نستطيع هنا ان نلخص ما تقدم بان طبيعة الموقف هي احتجاج وثورة الابن على رمز معين للاب يأكل فيه الاب ابنه او يهدده بذلك ، وان هذا الرمز يتلاشى ليحل محله الاب الاجتماعي الذي يهتم بمصلحة ابنائه ويدفع عنهم الاذى .

ولقد تمت مواجهة الموقف باسلوبين : الاول استبدال الاب المرعب بالاب الاجتماعي : والثاني بالنكوص الى مرحلة الطفولة .

ولنا ملاحظتان على الطريقة التي تمت بها مواجهة الموقف .

الاولى : انه لم تبذل اية جهود لتغيير طبيعة الموقف ، انما اكتفي بتبرير Rationalisation الموقف والتكيف بالنسبة له .

الثانية : ان التبرير والتكيف يحملان طابع أماني الطفل في المراحل الاولى من حياته .

وقبل ان نسترسل في تحليل هذا الموقف والظروف التي تخلقه في نفس الفنان الشعبي وفي المجتمع الريفي الاردني اود ان اورد هنا اسطورتين عبرانيتين تحملان دلالات مشابهة للحكايتين اللتين اوردناهما في بداية هذا البحث .

*

حدث ان اراد يهوه ، الاله القبلي لبني اسرائيل ، ان يختبر مدى اخلاص ابراهيم له ، فقال له « خذ ابنك وحيدك الذي تحبه اسحق واذهب الى ارض المريا ، وقدمه لي ضحية . » فبكر ابراهيم صباحا وشد على حماره واخذ اثنين من غلمانه معه واسحق ابنه وشقق حطبا ، وامر ابراهيم الغلامين ان ينتظرا وتوجه مع ابنه الى مكان التضحية .

« وكلم اسحق ابراهيم اباه وقال يا ابي . فقال هأنذا يا بني . فقال هوذا النار والحطب ولكن اين الخروف للمحرقة ؟ فقال ابراهيم الله يرى له الخروف للمحرقة يا ابني . فذهبا كلاهما معا . »

عندما اتيا المكان رتب ابراهيم الحطب وربط ابنه اسحق ووضعه فوق الحطب ثم تناول السكين . ولكن ملاكا ناداه قائلا لا تمد يدك الى الغلام لانه قد تأكد خوفك من يهوه واستعدادك لطاعته . ونظر ابراهيم وراءه فرأى كبشا في الغابة فقام اليه وذبحه وقدمه ضحية .

ان من يتأمل هذه الاسطورة وغيرها من الاساطير العبرانية يكتشف ان يهوه هو تجسيد لحوار الانسان مع الطبيعة ، هذا الحوار الذي يخرج منه الانسان مهزوما ذليلا امام قوى الطبيعة التي لم يكن باستطاعة الانسان انذاك ترويضها والسيطرة عليها .

فلذا لم يكن امامه الا الخضوع . الا ان خضوعه كان يستلزم ازالة التوتر الذي تثيره الهزيمة . لقد ازيل هنا بهذا الاسلوب الشائع في حكايات الاطفال اذ عندما يتأزم الموقف ويبدو ان كل مخرج مستحيل يظهر البطل او اي شيء اخر بمثل المصادفة ويحل تأزم الموقف .

ان ايوب يواجه موقفا مماثلا اذ قتلت الكوارث الطبيعية اولاده وزوجته ولم تبق على شيء يقتات به وملات جسده بالدمامل والجروح فلذا ينطلق احتجاجه على يهوه قائلا « ذاك الذي يسحقني بالعاصفة ويكثر جروحي بلا سبب لا يدعنيآخذ نفسي ولكن يشبعني مرائر ... فلماذا اخرجتني من الرحم . كنت قد اسلمت الروح ولم ترني عين . فكنت كأني لم اكن فاقاد من الرحم الى القبر .

أليست ايامي قليلة . اترك . كف عني فأتبلج قليلا قبل ان اذهب ولا اعود الى ارض ظلمة وظل الموت . ارض ظلام مثل دجى ظل الموت وبلا ترتيب واشراقها كالدجى .. »

الاسطورة العبرانية الاخرى ، ان يهوه امر يونان بن امتاي ان يهجر الحياة التي تمنحه الوفاق مع العالم والاشياء وان يواجه وحيدا « نينوى المدينة العظيمة لان شرها قد صعد امام الرب » . ان لحظة الانفصال عن عاله تبعث في قلبه الفزع كما حدث لادم وحواء عندما خرجا من الغفلة وواجها العالم كذوات منفردة .

« فقام يونان ليهرب الى ترشيش من وجه الرب فنزل الى يافا » ودفع اجرة سفينة ذاهبة الى هنالك وسارت السفينة الى ترشيش .

فاستشاط غضب يهوه واحدث عاصفة هائلة كادت تحطم السفينة .

وبينما اخذ البحارة يصلون ، كل منهم الى الهه ، لجأ يونان الى سلوك نكوصي . اذا « نزل الى جوف السفينة ونام نوما عميقا » .

ولكن البحارة الجزعين انتزعوه من سباته وصرخوا في وجهه : من انت ومن اين اتيت ؟ فقال لهم « انا عبراني وانا خائف من الرب اله

السماء الذي صنع البر والبحر » .

وامام عالم معاد متمثل في غضب يهوه وغضب الغرباء اندفع يونان الى جوف حوت عظيم « فكان يونان في جوف الحوت ثلاثة ايام وثلاث ليال » رامزا بذلك الى النكوص لمرحلة الجنين وهو في رحم امه .

*

فما هو سبب هذه الثورة ضد الاب او ضد اي رمز يمثله ؟

ان الابحاث التي قام بها (فرويد) في هذا المجال ذات اهمية بالغة . فخلال تحليله للمرضى المصابين بالعصاب والهستيريا اكتشف عند هؤلاء رغبة عنيفة لاسترجاع او خلق اي رمز يمثل الاب او الام ثم محاولة التأثير عليه حتى يصبح موضع اعتماد وخضوع الشخصية المرضية .

من الصعب جدا ان نأخذ بتفسير فرويد لهذه الوقائع فنلخص النشاط الانساني كله في عقدتي اوديب والكثر وما يمكن ان تؤديا له . الا ان الفكرة الهامة التي اضافها فرويد هي اكتشافه لهذه الحقيقة وهي الرغبة البشرية الشاملة في التنصل من الحرية والتي تأخذ مظهرا ذا حدة خاصة عند العصابيين .

ان فرويد قد اكتشف هذه الحقيقة بالنسبة للانسان الاوروبي ، وهو انسان له ظروفه المختلفة ، الا اننا نستطيع ان نلمس نفس الظاهرة بالنسبة للانسان الريفي في الاردن .

فما هي الاسباب الموضوعية لهذه الظاهرة ؟

ان الحقيقة الاولى هي ان هذا الانسان يعيش ضمن ظروف لها طابع تحكمي قسري تتحكم فيه ولا يتحكم فيها . ولذا اصبح ايمانه بالقدر والاحساس بانه لا يستطيع ان يكون مسؤولا امام ظروفه تعبيرا عن علاقته بتلك الظروف .

الحقيقة الثانية هي انه ما دام كفاحه ضد الطبيعة لا ينبع من احساسه بحريته ومسؤوليته امامها ولكن بخضوعه لها ، وما دام ذلك يتم مع مجموعة من الناس قد استطاعت ان تستمر في البقاء من خلال توافق معين مع الطبيعة ، فلذا تأخذ علاقاته مع الطبيعة والمجتمع صورة الطقوس . ان هذه الطقوس تشكل تراثه الاجتماعي الذي يمثل تلاؤمه . فما هي طبيعة هذه الطقوس ؟

انها ، اولا ، تنظيم لعلاقة الانسان مع الطبيعة .

وهي ، ثانيا ، انعكاس لالقاء ثراء الانسان الداخلي على علاقته بالظروف المحيطة به .

وهي ، ثالثا ، تعبير عن احساس الانسان بانه جزء من تلك الظروف . فكيف نفسر ذلك ؟

ان الظاهرة الخارجية ـ سواء اكانت طبيعية ام اجتماعية ـ لا تكون بالنسبة له ظاهرة موضوعية محايدة . وانما تمثل مجموعة احاسيسه ـ كانسان يعيش في مجتمع معين ـ نحوها .

فالمطر بالنسبة له لا يكون ظاهرة طبيعية لها تفسيرها العلمي المستقل عن انفعاله بها ، وانما يتمثل فيها رجاؤه في موسم جيد وتوفر كمية كبيرة من المياه في الابار تكفيه مدة شهور الجفاف ، وخوفه من ان تتسبب الامطار في هدم بيته واغراق مزروعاته . وبكلمة اخرى الظاهرة الخارجية بالنسبة له هي انفعاله بها ولما كان انفعاله يستثار بتلك الظاهرة فهو يعتقد ان الانفعال كامن فيها .

الا ان هذا الانسان يحس بتلك الانفعالات بداخله ايضا بجانب وجودها في الظاهرة التي تثيرها . فهو لهذا يعتقد انه يستطيع ان يؤثر في الظاهرة من خلال سيطرته على الانفعالات التي تثيرها تلك السيطرة التي تأخذ شكل الطقوس والعادات الشائعة .

ومن هنا نشأ ايمانه بالسحر الذي يمكن تعريفه بانه السيطرة على الظروف الخارجية من خلال الارادة .

واذا قارنا السحر بالتفكير العلمي نجد ان نفس الدافع موجود عند الانسان الذي يفكر تفكيرا علميا وهي سيطرة الارادة الانسانية على الظروف ولكن ذلك يتم من معرفة قوانين الحركة المسيطرة على تلك الظروف .

وهناك نتائج اخرى لعلاقة الانسان الريفي بظروفه ، فاسقاط انفعالاته على ظروفه تؤدي الى احساسه بانه جزء منها ! كما ان اعتقاده بانه يستطيع السيطرة عليها من خلال الانفعالات المتخيلة انها كامنة فيها يؤدي الى احساسه بانها جزء منه .

ومن ناحية اخرى ، ما هو التأثير الذي يمكن ان يحدثه انفصال الانسان عن تلك الظروف والتحرر منها ؟

ان معنى ذلك انفصال الانسان عن الطقوس اي عن توافقه مع الطبيعة ومواجهته بكل ما يثير الفزع في القلب : الخوف من الموت ومن الاخرين ومن الطبيعة .

وهذا لا يعني بالطبع ان الخوف من هذه الاشياء غير موجود عنده في حالته العادية ، الا ان الخوف هنا يتلاشى من خلال ممارسة الطقوس التي تحول الاحاسيس الذاتية الى انفعالات تحس بها الجماعة ككل وتتخلص منها بواسطة الطقوس ، وتنقل الاهداف الذاتية الخاصة بالفرد الى اهداف للجماعة .

ان الشعور بالانفصال هو سبب الاحتجاجات المفزعة التي اطلقها ايوب ويونان كما انه يعبر عنها في الريف الاردني في كل حفلة زواج تتم . فعندما تغادر العروسة بيتها الى بيت الزوج تتحول اغاني العرس المرحة الى بكائيات فيها نفس التفجع وبنفس الالحان المميزة لبكائيات الام عندما تفقد ابنها فتقول المجموعة : « هيا بنا نودع العروس، نحن نودع وهي تسكب مدامعها . ثيابك يا اخت موشاة بقطيفة سوداء تصلح عصابة ترتديها يوم الفراق . ما هذا الغزال الذي ينسج على دولابه « مرة يبكي ومرة يودع احبابه » . « ياحسيرتي يا الاهل ما امر فرقاكم » وددت لو كان قلبي صخرا ليرتفع ويلاقيكم . اي حسرة تمزق قلبي عندما جفاني الاهل ، واخذوا ثمني ثم رموني بالغربة ، ما اشد عذاب الفراق ، انه يشبه غرز سلك حاد بالرأس . هل يعيش نبات (السوبد) اذا اقتلع من جذوره ؟ لقد خرجت من البيت يا اماه قبل ان اودع اخواتي ، خرجت من البيت قبل ان اودع صديقاتي ... »

ولعله من الجدير بالذكر هنا ان الثورة الدامية التي قام بها اهالي الكرك ضد الحكم التركي والتي ادت الى عدد كبير من الضحايا من الطرفين لم يكن سببها تعسف الاتراك ونهبهم للارزاق او لتضييقهم على حريات المواطنين وانما كانت بسبب « النظام » وهو ان الحكومة التركية اصدرت قانون التجنيد الاجباري مما ادى الى فزع الاهالي

لان ذلك معناه انهم سيغادرون بلدتهم وان يعيشوا في بلاد غريبة . ولذا اعملوا القتل بالجنود الاتراك على الرغم من رد الفعل الانتقامي من جانب الاتراك .

*

نستطيع تلخيص ما تقدم بان الادب الشعبي في الاردن يبرز صورة شريرة للاب تتحطم وتستبدل بالاب الاجتماعي ، وبان الريفي الاردني قد القى ثراءه الداخلي على ظروفه الخارجية واصبح جزءا منهـا ولذا فقد حريته . كما ان هناك امرا اخر وهو ان الثورة ضد الرمز الشرير للاب تنسحب على عدة رموز اجتماعية كالسلطة الحاكمة والغول وجميع الارواح التي يؤمن بوجودها .

فما هو سبب ذلك ؟

ان المجتمع الذي تتم في داخله هذه الثورة هو مجتمع ابـوي وسيطرة الاب تكاد فيه تكون مطلقة على ابنائه . والاب هنا يستمد سلطته من القوة الاقتصادية التي تمنح العائلة الرزق للعائلة ، والقوة المحاربة التي تصد عنها الخطر وتحميها ومن الطقوس والتقاليد الاجتماعية .

والطفل منذ ولادته يواجه بالاب كقوة تحد من رغبته في التعبير عن طاقته الحيوية وحريته . ان الاب يمارس هذه السلطة وقد نفذت اليه جميع القيم والطقوس الاجتماعية خلال الاحتكاك المتصل بالمجتمع فهو هنا يمثل السلطة الاجتماعية وقسوة الظروف التي تواجه مجتمعا شبه بدائي .

وعند نمو الطفل نحو مرحلة الرجولة يتم امران بالنسبة له :

الاول : انه خلال ذلك النمو قد تمثل القيم والمواقف الاجتماعية حتى اصبحت تكون جزءا من شخصيته ، وتم خلال هذه العملية القاء حريته على الظروف الخارجية .

ان علينا هنا ان نحدد مدلول تلك الحرية التي فقدها . انها حرية التعبير عن غرائزه وليست الحرية الاجتماعية التي لم يتملكها يوما حتى يفقدها . ان هذا يعني ، ايضا ، ان الصراع في المرحلة من حياة الطفل مع الاب كان صراعا بين غرائز الانسان المنطلقة وبين الانسان الاقتصادي . ومع نمو الطفل وتمثله للتراث الاجتماعي ينتصر الانسان الاقتصادي الذي يمثل تلاؤم الانسان مع ظروفه ، اي تلاؤم الغرائز وتوجيهها حتى تصبح عادات اجتماعية .

الامر الثاني انه مع نمو الطفل نحو مرحلة الرجولة تضعف سلطة الاب بسبب تقدمه في السن وعجزه عن اكفاء عائلته اقتصاديا ، فيتقدم الابن ليحل مكانه بعد ان اصبح هو بدوره ابا .

ولكن ما دام هذا التلاؤم يتم فما هو سبب اصرار الادب الشعبي على كشف ثورة الابن ضد الاب ؟

ان الادب الشعبي هو نتاج فنانين من ابناء الشعب ، والعملية السيكولوجية في داخل الفنان تتم من خلال امتلاكه لحريته ، انه ينتزع نفسه من الضرورات الالية لحياته وتأخذ في الانسياب عملية نصف واعية ، قلقة تنثال فيها الصور عليه دون ان يستطيع السيطرة عليها كاملة . انها لحظات مؤلمة ، ينفصل فيها الفنان عن ظروفه ، محتشدة ، وقد اصبح تيار اللاوعي يبرز من خلال اشكال التعبير الاجتماعي .

ان الفنان الشعبي يعبر احيانا بصور شديدة البساطة والروعة عن مستوى ادراك طفلي كحكاية العنزة التي اكل الغول ابناءها فعادت الى البيت واخذت تطرق الباب قائلة :

« يا قلنزح ، يا بلنزح ، افتح البابين وانزح ، في دويداني حليب في قريناتي عشيب . »

وعندما تكتشف ان الغول قد اكل ابناءها تستعين بحداد القرية فيصنع لها قرونا من الحديد ، بينما يصنع للغول قرونا من الطين فتبارز الغول وتشق بطنه وتستخرج اطفالها احياء من بطنه .

ان الكلمات التي ترددها العنزة هنا ـ بالاخص كثرة الحاءات ـ لها نفس طابع كلام الطفل وثرثرته الساذجة .

ان هذا بالطبع لا يعني ان الفنان يمتلك هذه المشاعر وحده ، اذ انها موجود في جميع افراد المجتمع ولكن الفنان هو الذي استطاع التعبير عنها .

ان الريفي الاردني يمضي في الحياة وهو مثقل بالاحساس بالذنب معبرا عن ذلك بانتشار طقوس التطهير والتكفير في هذا المجتمع بشكل ملحوظ . مثال ذلك استعمال الاحجبة للوقاية من العين الشريرة ، تقديم الضحايا لإسترضاء ارواح الموتى ، النذور ، مفهوم النجاسه المرتبط بالاحاسيس الفريزية ، تعليق الخرزة الزرقاء على عين الطفل ، التصدق على الفقراء ، اخراج الارواح الشريرة من المرضى ، تبخير المرأة التي ولدت حديثا والمريض والعريس وعديد لا حصر له من تلك الطقوس.

ان جذر هذا الاحساس هو الخوف من الحرية ومن الانفصال عن عاله الذي اصبح يكون جزءا منه . فارتكاب اي عمل يثير نقمة المجتمع يدفعه الى ممارسة عديد من طقوس التطهير .

فمن اين نشأ هذا الفزع في نفسه ؟

انها ذكرى ثورة الطفل ضد قيم مجتمعه متمثلة في الاب ، والتي ما زالت تعتمل في نفسه ولكنها يكبتها من خلال ممارسة الطقوس . وهذا القلق والسبل المتبعة للتخلص منه هي نفس ما يحس به ويتبعه المريض بالعصاب او الهستيريا ، ولكن الفارق هو انها بالنسبة للانسان الريفي اصبحت شكلا اجتماعيا معترفا به ، الا ان هذا لا ينفي ان الشخصية الريفية تكبت طاقاتها الحيوية وان تلك الطاقات المختزنة تكون ارهاصا مستمرا للتمرد لا تستطيع الطقوس ان تقضي عليه نهائيا.

ومن الطريف هنا ان نلاحظ كيف ان الادب الشعبي الاردني يعتذر عن ثورة الطفل ضد الاب بتصويرها بأنها ثورة ضد رمز اخر شرير للاب.

غالب هلسا

خمسة أعوام فراق

أثوابي تقطر حزنـا
شديني يا أثواب اليك ، احميني
فالدرب مدىً يرهق اجفان عيوني
وعيوني لا تلمح للدرب نهايه !..

✶

ولها خطرات .. يا سقسقة الحملان ..
للحمـــلان
تسأل عـن راعيها
في قاعـات الوديـان
ادركه الليل بسيل ذئـاب !.
خطرات .. يادرب البيت افغر فـاك
وتلقف قطرات حنان ، أحزان تتسايل
مـن حافة فستان أبيض ،
لبستْهُ ، ويا رمل الدرب ..
رفقا ، رفقا فأنـا قلبـي
قد طار ولبى الحاح نداء مزروع في أعطافك ، قـد بذرته خطاهـا !..

✶

ولقد مرت .. فغرت أعمدة الشارع أفواها صفراء ، تحس فراق
حتى الاعمدة ، الاسلاك ، فرندات الدور ، تحس فراق
تفغر الاف الافواه .. فـراق
ياليت الخمس سنين الصمت تجمع عمدانا في شارع
تفغـر أفواهـا محمومة ..
وتحس « فراق » !..

✶

لن أقوى ، شديني ياأثواب اليك ، احميني ، تتهاوى أعـراقي
هل دقت بابا ؟ هل سألت عني ؟ سألت من ؟ هـل نظرت ..
من كوة شباك ؟ .. لا !.. البرداية تبكي
« ما لمستني !.. دعني !.. »
درجـات السلم تبكي
« ما وطأتني !.. دعني !.. »
والمصباح .. المصباح صدى صرخات أسى ونواح
« حتى انا مانظرت نحوي !..
دعني !.. دعني !.. »
الا جذع صنوبرة سأل الاغصان فلم يبق عليها شيء أخضر ..
فلقد سقطت كل الاوراق ، تحف بوطأة رجل !. يا الله! أصابعها الخمسة هذي ..
حددت اللحظة ، لحظة حلمي ان المحها ، تأتي تهمس لي : « ومتى سنراك ؟ »
.. يا الخمسة !.. ياجذع صنوبرتي !.. ياهذا الحي الخالق نبضات فؤادي !..
فلتشهد اني عدت اليوم وقد مرت خمسة اعوام فراق!

✶

أترى ام عيون خضر ، ما زالت ..
البنت الفلاحة ، حاصدة الاشواق بقلب الكرم ؟وهل
لازالت خصلات الشعر تمد حبائل نور ،
تبهر ، تعمي سود خفافيش ؟ وهل لازالت
سعة الاثواب تعبئها بالبقل ، بتفاح تحمله لي رغـم أخ صارخ ..
يدعو أما تسأل : « ذاهبة أين تراك ؟ لمن هذا التفاح ؟ وهل ..
لازالت خطفة أقدام ، ياللارض الجذلى ! تستقبـل طهر العري
بشوق آنا ، او بالشوك ؟ وهل لازالت ..
ترنم باسمي اما نومت الطفلة في ليلة ندف ثلجية ؟!
أو هامت تحمل في الفجر الى كرم الصبار ..
سلة قش ، ملقط شوك ، ملأت سلتها ، عادت فـي الدرب ترنح تيه ،
لقيت شـابْ ..
هل ما زالت طيبة القلب فتعطي من يلقاها حبه ؟
انـا كانت تعطيني حبات خمس ..
لم أك أقبل حبه !..
حبات خمس كانت تعطيني ..
يا الخمسة أعوام فراق ، أنا أثوابي تقطر حزنا ،وعيوني
أشعر أني حنطت لخمسة أعوام مرت ..
شديني يا أثواب اليك، ويا قطن الأ رئتي ..
فكم ارتاح لو اني ابقىمُمياءلا تتحسس سيل الحزن يسح على
أعرقها ، لاتتذكر ليلة جاء ملاك يهمس :
« هل سنراك ؟ متى سنراك ؟ » وصد ، ولم يرجع!.

✶

شديني يا أثواب احميني
فانا مزق تصرخ هذي الليله ..
فلقد مرت .. ياويلي خمسة اعوام فراق !.

عمان (الاردن) **حكمت العتيلي**



لم تتوقع ندى ان يحضر رمزي في مثل هذا الوقت المبكر ، فقد كانت تعتقد انه مازال لديها متسع من الوقت لتقف على سر انقطاع التيار الكهربائي في المنزل . ولكنها عندما سمعت صوته وراء الباب لم تتردد في دعوته للدخول .

وانبعث وقع اقدامه في ظلمة حجرة الاستقبال بينما انصرفت هي الى دولاب في الزاوية لتخرج منه شمعة ... وكانت اثناء ذلك تبدي عذرها لانقطاع التيار دون علمها ، واخيرا سمعت صرير الاريكة فعرفت انه اتخذ لنفسه مكانا .. تماما في المكان الذي يتخذه والدها اثناء راحته .

لم ينبس رمزي ببنت شفة ، وسألته ندى عن سر وجومه ، فلم يحر جوابا .. فدهشت واعتراها مس من خوف ، ولكنها سمعت على حين غرة صوت عود الثقاب يشتعل بين يديه ، ثم شاهدته يقربه من غليونه .. وهنا بانت قسمات وجهه ، فبدت لها وكأنها تتسم بعلائم المرض والتغير ، وسألته باقتضاب وبشيء من الحذر :

ـ هل انت مريض ؟..

وسمعت صوته لاول مرة .. صوته الاجش ذا التأثير السحري والجرس العميق :

ـ كلا ..

وانطفأ عود الثقاب ، وعاد الظلام يفصل بينهما ، وبعد حين صحت ندى من استغراقها فعادت ادراجها حاملة الشمعة وهي تحس بأن رمزي على غير طبيعته ، وبينما هي كذلك اذ انتشرت في جو الغرفة رائحة التبغ ، فوجمت في مكانها قليلا مذهولة ، ثم طرحت عليه سؤالا :

ـ اراك اخذت تميل الى هذا النوع من التبغ .. أتذكر انتقاداتك لابي بشأنه .

ـ نعم اذكر ذلك ، ولكن الامزجة تتغير .. وامسك قليلا عن الكلام أردف :

ـ خير لك ان تشعلي الشمعة في حجرتك .. فأنت بحاجة لانهاء أمورك ..

ووافقت ندى ، فاشعلت الشمعة وثبتتها في حجرتها وابقت الباب مفتوحا وراحت تحادث رمزي .

وسألها رمزي :

ـ ماذا تتصورين ان يكون موقف والدك من سفرنا ؟

ـ والدي .. اعتقد انه سوف يستجديني البقاء في كنفه

ـ ولكن انت تعلمين كم انا محتاج اليك ياندى ..

ـ اذن .. كيف السبيل الى التخلص من مشاعري ؟.

ـ اراك وكأنك مازالين مأخوذة بذلك الاب الذي لا هم له الا ان يأخذ الباب الناس بروعة تمثيله ..

ـ لقد حاولت نسيانه .. ولكنني لم افلح .

ـ اسمعي يا ندى ... الا تعلمين انه لا قيمة لافكارنا ووجودنا ومبادئنا، لان الزمن سوف يطوي المستقيم والشرير ، فمن نكون نحن بالنسبة لقوم سيعيشون بعد مليون سنة ..؟.. اننا مجانين حينما نتمسك باعتبارات ومثل وقيم ثم نتركها حينما تفارقنا الحياة .

ـ أراك تقول بارا أبي .. مع انك تسفهها .

ـ ان الاعتقاد بمثل تلك الافكار ، انما هو نتيجة للافراط بالشعور بالملك ، ان هذا الزمن رغم انه يشغل حياة المرء بأحداث لاحد لها ، الا انه من جهة ثانية يأتي بالضجر الشديد على النفس . المرء في هذا العصر ينال كل مايريد ، ان مجرد التوقف عن نوال مايريد يسبب له ألما . يجب ان نؤمن جميعا بان العقل يملي علينا حتمية ارضاء النفس دون الايمان بحدود والا فان التعاسة تتعاظم بصورة وباء خفي .. فما هو قولك ؟.. انت تظنين انني احب والدك ، ولكن ثقي انني انفر منه ، بل اكرهه ، لان صفته كأب تجعلني اشعر بضيق خانق ، ان كل صفة تقيد كل شخص انما هي وحشية .. فما هو رأيك ؟.. اريد ان اطرح عليك سؤالا .. هل تحبين والدك ؟.

ـ نعم .

ـ الى أي حد ؟..

ـ الى حد بعيد

ـ هل تفضلينه علي .. أسألك هذا بصفتي خطيبك ..

ـ ان هذا الامر يحيرني ..

ـ انت تنافقين .. اعلمي يا ندى ان الحب مصدره واحد ، وانما تعددت صوره بفعل انحرافات اجتماعية كانت مسيطرة على انحراف الناس طيلة ازمنة متعاقبة ، انت لاتفكرين بالانطلاق من اسار التفكير الرخيص .

ـ على اية حال فانا اعتقد ان ابي سيكون سمحا ..

ـ هذا لطف منه .. فوالدك لم يكن بهذه الرحمة ..

ـ وكيف ؟.

ـ تسألين كيف ؟. اسمعي ياندى . فأنت ماتزالين تجهلين والدك ،انت لاتعلمين عنه الا جانب العطف الابوي . غير انه اذا ماأردت ان تقفي على حقيقة شعوره نحوك ، فان الواجب يقضي ان يصارحك بكل شيء . والا فان علاقتك به تبقى مصطنعة ، وهذا شأن كل علاقة ، الحب ياندى في أساسه نوع من المصارحة ، فالكتمان يقطع صفاء الحب ، ويشكل لطخة في صفحته البيضاء .

ـ وماذا وراء ذلك ؟.

ـ اعني انك بحاجة الى المزيد من المعلومات لكي تعرفي والدك . لانك اذا ما عرفته على حقيقته تحول حبك نحوه عن مجراه القديم واتخذ مجرى جديدا . انك اذا ماوقفت على سر من اسراره خرج عن مكانته كأب ، واصبح في نظرك رجلا عاديا تحترمينه . ان الناس يأخذون بالاحداث على اساس كونها حقائق ، دون ان يعمدوا الى اعمال عقلهم فيها ، والحادثات التي يظنها اكثر الناس حقائق قابلة لعملية مخبرية هي التحليل والتركيب ، وبدون هذه العملية تبقى الحقائق غامضة . ورغم ان الناس يأخذون بها مطمئنين الا ان التناقض يعتري حياتهم دائما . ومن هذا التناقض يتولد البؤس والنزاع والشقاء .

وساد بينهما فترة صمت . ثم قالت ندى في ذهول :

ـ يبدو انك تريد ان تخرجني عن طاعة ابي !!
ـ انا لااريد ذلك . ولكن اريد ان تبني طاعتك له على اساس جديد . انت تطيعين والدك بفعل التوجيه والتربية .. ان واجب الطاعة اسطورة انه مفهوم توارثته الاجيال عن الانسان القديم . فانت مثلا تجهلين حتى الان لماذا تطيعين والدك . اسألي نفسك مرة . ما هو مبنى الطاعة تجدين انك تجهلين مبناها . ومعنى ذلك انك تشغلين نفسك بتنفيذ امر حقوقي وانت معصوبة العينين . واذا كان ثمة خاطر يؤكد لك ان اطاعتك انما هي وفاء لخدمته وتسديد لانفاقه .. فاعلمي ان الخدمة الابوية لا تقاس بمقاييس وفاء الديون والسفتجة لان الانسانية ليست علاقات تجارية .
ـ يبدو هذا الكلام اشبه باللغم الذي يوضع في شق الصخور
ـ الحقيقة ! انني متشائم . ولكن اعتقد ان هذا التشاؤم هو في صالحنا . فأنا اريدك ان تتحرري من عبودية قاتلة ، عبودية الطاعة والاحترام . ولتسمحي لي يا ندى بان اقرب لك مثلا مأخوذا من حياة والدك لتعرفي صحة ما اقول ، ولا اظن مدى تناقض نفسك مع نفسك .. هل تعلمين ان والدك قاتل ؟ .
ـ قاتل .. ؟ .

ـ اجل قاتل .. أهدئي يا ندى وافهمي الحادثة بروية ، فاما ان تعزفي عن التلون واما ان تخلصي للافكار المجردة . حدث ذلك وانت طفلة . كان والدك يسعى الى المجد والشهرة سعي العابد الى بارئه . لقد كان والدك يؤمن ان لا سبيل الى سحر المتفرجين والاخذ بالبابهم الا في اظهار التمثيل قريبا من الواقع . ان والدك ازهق نفسا طلبا للمجد وعاش ايامه بلا تأنيب ضمير ، لانه كان لا يؤمن بأية علاقة مصدرها العطف . ولقد ظل مصرا على ان حادث الخنق كان نتيجة لانفعاله الشديد وفقده زمام نفسه ولكن ذاك لم ينجه من عقوبة صورية على الاقل .. باعتبار ان نية القتل منتفية
ـ هذا شيء فظيع .

ـ لا بل هذا شيء مألوف وعادي ، انما هو شيء فظيع بالنسبة اليك فقط ، لان ما يهمك من والدك هو جانب العطف والرحمة والمحبة ، وهكذا تلمسين التناقض في نفسك . اما بالنسبة لسائر الناس فانهم ينظرون الى وجوده من زاوية فنه ومقدرته الفائقة على الاحساس بعواطف الغير .

وهذا هو الوضع الصحيح للفرد . فشتان بين ان تكون افعال المرء فظيعة ومرعبة وبين ان تكون عادية مألوفة في وقت واحد . ان الذي يولد التناقض هو اختلاف الزوايا التي ينظر منها المرء الى العلاقات .

ان كل فرد يجب ان نعطيه قيمة بالنسبة للمنفعة العامة ، وما حياته الخاصة الا وهم لا يعني المجتمع في كثير او قليل .

ـ وماذا ترى ان يكون موقفي ؟؟
ـ ان هذا يتعلق بك اولا . فانت بلا شك عرفت الان انك تخلصين الى رجل مجرم ، يخفي في جنباته احتقارا لجميع القيم .. وهل بعد ازهاق النفس ابتغاء الكسب المعنوي يوجد اشنع من هذا العمل . فاذا اردت التوفيق بين عطفك نحوه كابنة ونفورك منه كقاتل ، فما عليك الا ان تتخلصي من اسار الابوة ، وتقفي بجانب الرأي العام ، هناك تشعرين نحوه باحترام جديد ، ويذهب التناقض عن نفسك .
ـ وهل تستطيع ان تفيدني عما كان يهدف من وراء ذلك ؟
ـ قد استطيع ذلك ، ولو انني قد اقع احيانا فريسة للتخمين الخاطيء . ان التمثيل يا ندى يملك عليه لبه .

هذا اولا . اما الشيء الثاني ، فان فكرة التمثيل ، وهي عبارة عن نقل العواطف وتقليد الاشخاص ابتغاء التحسين ، انما تخفي في ثناياها وحيا يسحر النفس ويسموبها ويمجدها ويجعلها تخرج المرء عن اطواره . والمرء في عصرنا هذا يريد ان يكون كل شيء .. وهو في وقت واحد يريد ان يكون هنا مع اهله واصحابه ويريد ان يكون هناك مع عشيقته او مع زوجة رجل اخر يطوف معها اعالي الجبال في اجمل مناطق العالم ..

انه يريد ان يكون مستقيما ومجرما ، يريد ان يكون مقامرا وشريفا يريد ان يكون سارقا ورئيسا لشرطة المدينة ، يريد ان يكون متعبدا وملحدا . ان الحرية اعطته صلاحية واسعة لان يرشح نفسه لجميع المناصب .. كل هذا مجرد احلام ، وبما ان ذلك لا يتحقق بسبب وحدانية شخصية المرء المادية . فان التمثيل يحقق له كل ما لا يتحقق. ان والدك مثلا استطاع ان يطور الرجال ويؤثر في المجتمع .. كان يؤلف صورا للعواطف والغرائز ، يبعث حياة جديدة في نفوس الناس ، يحضهم على ثورة ، ويخرجهم عن طورهم ، كل ذلك باسم الفن . انه كان يهيمن على كون باسره ويوجهه كما يوجه الملاح سفينته .

ـ هل من اسباب اخرى كانت تدعوه الى هذا الغلو ؟
ـ بلى .. ان والدك ، ككل امريء ، كان يشعر انه في حلبة سباق ، الناس جميعا يتسابقون نحو شيء اعلى من انفسهم بالذات، وهم من اجل ذلك يكذبون ويناقشون ويغشون ، واحيانا يستعملون الفضائل لتغطية كذبهم ونفاقهم وغشهم . فالصناعي والتاجر والمزارع والمحامي والطبيب والصيدلي وجميع الطامحين الى توسيع هالةشخصهم، ينبعثون من الحضيض ، فلا يرضون بحد يقفون عنده .. وهم في سباقهم هذا يدوسون الالاف من الضعفاء والمئات من المساكين العديمي المواهب . انهم يشلون حركة الطبيعة ويغيرون مجراها .. انهم اشبه بدوامة ، ولكن دوامة لا تدور فقط وانما تذهب بهم ايضا في استقامة الى نهاية محترمة . ان والدك يريد ان يبرز من دون اولئك ولو عن طريق هدم كل شيء .. فنحن في هذا الزمن لا ننظر الى علل الاشياء .. وانما ننظر الى الاشياء بحد ذاتها فقط . التعليل عدو البشرية ، ان المتنفعين يصنعون كل شيء في هذه الحياة للعامة من الناس وهم في المستقبل سيصنعون لهم اطفالهم صنعا وسوف تتقطع كل العلاقات ليعيش الفرد كما يعيش الرب في الاساطير . ان العصر كما قلت يتطلب ذلك . وشخص كوالدك خلقته الصناعة الحديثة ، لايحب ان يكون له في الحياة نظير .. لا .. بل هذا شعور كل رجل من اولئك الرجال الذين ذكرتهم لك .. ان الانفراد هو بالطبع صفة الخالق ، ولكن الشعور العام الان اصبح ينفر من وجود منافس في الخلق والابداع ، فالطبيب اصبح يشفي المريض بمساعدة الصيدلي والصناعي تغلب على المسافات الكونية ، والتاجر تملك طاقة الاقتصاد واصبح يتحكم بالرفاه والمجاعة .. وكذلك الممثل .. بل هنا تبدو الظاهرة بصورة جلية اكثر لان الافراد يتأثرون سريعا بالفن . وهل يمكن ان تجدي شابا لا يزهو بمشيته وتسريحة شعره ولفتاته ونظراته كما يزهو الممثل .. ان القرصنة انتقلت الى الشوارع بعد ان كانت البحار قد احتكرتها ردحا طويلا ..

وقاطعته ندى قائلة :

ـ ما هذا ؟.. انك لتبدو وكأنك تعرف ابي اكثر من ابي
ـ تماما كما تقولين ... دعيني اذن من هذه التفاصيل .. وتعالي.. انني اريد ان اطرح عليك سؤالا .

واقتربت ندى منه ، فشاهدت وجهه باهتا كالاموات . وكان ضوء الشمعة الخافت المنبعث من حجرة النوم يزيد وجهه رهبة وبشاعة . وراحت ندى تملي بصرها في تقاطيع وجهه في شيء من الذعر والاستغراب ويبدو ان رمزي قد شعر بما الم بها فسألها :

ـ ما بالك تحدقين بوجهي ..؟..

ـ يخال الي انك تقاسي المًا .. امريض انت ؟

ـ قليلا .. لنصرف النظر عن هذا الموضوع .. فأنت الان يا ندى امام تجربة .. عليك ان تأخذي علاقتك منذ الان ، مع ابيك ، على ضوء نظرية التحليل والتركيب . فأنت كفتاة مثقفة لا تقبلين ابوة رجل مجرم ، ولكن تقبلين صداقته كفنان ان العطف والقسوة لا يجتمعان .. عيك ان تقفي في الزاوية العامة لتنظري اليه كرجل مخلص للفن ... ثم اكشفي لي بعد ذلك عن حقيقة ما يختلج في صدرك من طبيعة الحب .

واسترخت ندى بجانبه على الاريكة ، ثم اغمضت عينيها ، وتركت قيود تفكيرها تنطلق لذاتها ، ثم تصورت والدها في شتى مراحل حياته ..

ومضت فترة وجيزة كان رمزي خلالها يتفرس في وجه ندى الذي كانت تظهر ملامحه على ضوء الشمعة ثم ما لبثت حتى استيقظت قائلة :

ـ لقد انتهت التمثيلية .. ثق يا رمزي انني مهما حاولت ان اجرد نفسي من العواطف والقيود القديمة فلن اشعر تجاه والدي الا بشعور واحد شعور الابوة والبنوة .. انه ابي .. انه ابي ولن يتغير شيء من هذا مهما تغيرت الشروط .

ـ بل ستتغير .

قال هذا في انفعال ثم اردف :

ـ انني اريد تخليصك من براثن والدك .. ان والدك يا سرك فكيف يمكنني ان اثق بك ، انني اكره الفتاة التي يبقى انتباهها عالقا بشخص سواي انني اكره والدك ، وانني في حالات كثيرة حاولت قتله .. ولكن ما الفائدة .. ان في قتله قتل نفسي .. ان الجريمة تحتوي بان واحد على فعلين متحدين ، الجرم والعقاب .

وندت صرخة عن ندى :

ـ ماذا تقول يا رمزي .. هل ذهبت بك الخواطر الى قتل ابي .

وشعر رمزي بالحرج ، فنهض من مكانه منفعلا ثائرا ، ثم اقترب من ندى وطوقها بذراعيه قائلا :

ـ بلى .. وانني ما زلت عازما على التخلص من شخص والدك فانت ما تزالين تحبينه .

ـ اجل فانا ما ازال احبه ، وماذا في ذلك ؟.

ـ تقولين وماذا في ذلك ، انه لمن الخجل ان اوضح لك الامر .. انت ما تزالين طفلة .

ـ بل اوضحه ، هذا تعريض لا لزوم له ، ثم انك تطوقني هكذا وكأنك وحش .. هيا دعني ، ان ذراعيك قاسيتان كأنهما قضبان حديد .. دعني ....

ـ لا .. لن ادعك ما دمت متعلقة بابيك .. لقد حاولت طويلا ان اجلوه عن نفسك .. انت غبية يا ندى ، فلن نسعد الا اذا عملت على تغير شعورك نحوه

ـ ما هذا الهذار يا رمزي .. انني لا اكاد افهمك انت تريد ان انكر على ابي انه ابي ، وما قيمت ذلك . هبني صرحت لك بما تريد .. فماذا يجري ؟.

ـ ان التصريح لا يكفي .. بل عليك ان تجري عملية انفصال في مشاعرك

ـ ها .. هذا جنون . هيا دعني .. انك تؤلمني .

ـ لن ادعك ايتها الغبية .

ـ تقول انني غبية .

ـ اجل فلقد ظننتك فتاة ذكية مثقفة تستطيعين مجاراتي . وفجأة اكتشفت انك فتاة ضعيفة العقل سيئة التفكير .

ـ هيه .. ياله من قول مضحك .. انني راضية بعقلي الضعيف وتفكيري السيء .. هيا دعني ايها الفضولي .. فلقد حسبت انك ملاذي في هذه الحياة فاذا انت الجريمة بعينها .

ـ تقولين انني الجريمة بعينها .. ها .. ها ها .. انت مخطئة .. ان الجريمة بعينها هو والدك .

ـ هذا كذب وتلفيق .

ـ انت مغرورة .. اصغي الي يا ندى .. ان والدك يحبك .. يحب فيك جسدك المثير .. وهو يريدك ..

وتصاعد الدم فجأة الى وجه ندى ثم تخلصت من طوق يديه في حركة شديدة .. وذهبت نحو الباب تقول :

ـ اخرج ايها النذل .. ايها البذيء ..

وضحك رمزي من اعماقه ، وهب نحوها يريد القبض عليها . ولكن ندى هربت الى حجرتها فاغلقت دونها الباب ثم اوصدته ، وجعلت تبكي .

بعد ساعة من الزمن ، خرجت ندى وبيدها الشمعة . وقصدت الحمام لتغسل وجهها .. هناك شاهدت جثة معلقة في السقف تترنح وصرخت. ثم هربت نحو الباب الخارجي . وكانت الاضواء كالعادة ، الا في المنزل ، ولم تلحظ ذلك وفجأة سمعت وقع اقدام تصعد الدرج . كان رمزي. فقد بدا لها وكانه قد عاد ليكفر عن ذنبه . فما ان اخبرته بالجثة .. حتى هرع الى الحمام .. فشاهد شخصا متشبها به بارد اليدين ممتقع الوجه وفوق المغسلة شاهد رمزي كتابا ففتحه وقرأ .

« انه ذنب الطبيعة يا ندى .. احببتك بصفتي انا الرجل الضحية الذي افتقد الحدود في نفسه لدرجة اصبح يظن انه اله سامحيني يا ندى ، انت خالدة . واعلمي يا ندى انه من الخطأ ان يستعمل المرء كل ذكائه ، ان الذكاء يأتي بالدمار . اما ترين الانسانية الى اي منحدر تسير ، كل ذلك بفضل الاختراع ابن الذكاء . ابن الذكاء يفتقد في النفس حدودا انسانية ليجعل من العلاقات البشرية موضوعا سخيفا. وهذا هو الخطأ الكبير .. معذرة يا ندى .. يا ابنتي الطاهرة .. معذرة فانا مزمع ان اتخلص من ذكائي .. والنذل المخلص ... الحقير .. »

حلب — **عبد الرحمن البيك**

رأي آخر في رواية مطاع صفدي

« جيل القدر » : الرواية السيمفونية..

بقلم أورخان ميسّر

لقد عرفنا الاستاذ مطاع صفدي في « اشباح ابطال » ثم في « الاكلون لحومهم » والان في قصته الطويلة « جيل القدر » ، هذه القصة او الرواية التي تمثل في ادبنا مرحلة جديدة من ابرز خصائصها شمولية النظر الى الحياة في مختلف ظواهرها وتعدد معالمها ، دون اعتبار القيم النسبية للزمان والمكان .

ان هذه المرحلة ليست جديدة في تاريخ الفكر الانساني في الفلسفة الا انها جديدة في الادب بصورة عامة وفي القصة بصورة خاصة. كانت القصة عندنا ، وما زالت ، اما متعة ذهنية رخيصة واما تنفيسا عن نزوع جامح واما عملا تجاريا يرمي الى الكسب والربح والى الاستعلاء الكيشوتي .

وليس غريبا ان ينظر مطاع الى القطاعات الحياتية والانسانية المختلفة نظرة شمولية وان يكتب عنها كتابة شمولية ايضا . وعدم الغرابة او استبعاد الغرابة في ذلك يعود الى العناصر الاولية التي تتكون منها سديميته الذهنية . وقوام هذه العناصر عند مطاع هو الفلسفة العامة ثم الفلسفة الوجودية في حالتها التاريخية والتطورية المتعددة ثم الادب ثم الموسيقى السيمفونية .

والقصة عند مطاع خير مجال يسلك للتعبير ، عن طريق هذه النظرة الشمولية ، عن التفاعل النفسي والذهني الذي يتم بينه وبين شتى ظواهر الكون الحياتي ــ الانساني . ومما يجعل القصة خير مجال عنده لمثل ذلك هو ان السطح الاساسي او « الفون » الذي تستقر عليه جميع ابعاده وزواياه الفكرية هو اللون السيمفوني والدينامية السيمفونية .

واذا كان يصعب على صاحب الفكر الشمولي ان يعدد زوايا النظر في معالجته للامر الواحد في ميدان المقالة او البحث او الدرس ، فانه يستطيع ان يعدد هذه الزوايا في مجال القصة ويستطيع ايضا ان يعطي زواياه درجة الانفراج التي يتطلبها جو السيمفونيا الكلامية وان يقلص او يبسط أبعاده بالقدر الذي يريده ان يكشف عن جوانب الموضوع الذي يعالجه شكلا ولونا ومعنى .

وجيل القدر هذا ، في صفحاته الخمسمئة ، اطلالة شمولية سيمفونية على كثير من نواحي الوجود وجوانب الانسان ، اطلالة فيها كل توق الحياة الى الاستمرار الصاعد وفيها كل حنين الانسان الى عناق الكون .

اذا سألت مطاع عن الانسان ما هو ، قال لك دون تردد : « الانسان امكانية مطلقة تتفتح بمقاومة كل ما يغايرها من وجود مادي او وجود ميتافيزيائي » . واذا سألته عن علاقة الانسان بالكون ، قال لك بالعفوية ذاتها : « الانسان بالنسبة للكون هو الوعي » .

ومن هذه النقطة يجب ان ننطلق في اجواء جيل القدر .

وانه واضح في العمل الروائي ان انسياب الاحداث وتقاطر الوقائع هما اللذان يعكسان البنيان الداخلي للرواية ويعطيان فكرة واضحة عن هيولاها . ولما كانت هذه الرواية من الروايات التي تضع اسسا جديدة مختلفة للبنيان الداخلي كان لا بد من استعراض عاجل للاحداث الخارجية في الرواية .

تقدم الفصول الاولى ظلالا اولية لبعض الشخصيات الرئيسية من خلال احداث تعتمد على اللقاء المتقابل في سبيل ايضاح الاتجاه الانساني لكل شخصية بصورة مستقلة وعلى اساس له من الوضوح بعض وجوهه النسبية ، فنعلم ، مثلا ، من خلال مذكرات « ليلى » انها على علاقة ب « نبيل » ، وان هذه العلاقة ، وان جاز وصفها بالحب ، تكشف تدريجيا عن نوع من الصراع الذي يقوم في سبيل تثبيت شخصية كل منهما لقاء شخصية الاخر . ويعمد هذا التثبيت الى محاولات خلق البطل في الذات بطريقة تكوينية سبرية من عناصر داخلية ممزوجة بجميع مظاهر التمزق والمعاناة العقدية .

تلتقي ليلى بنبيل في حفلة جامعية كان يعزف فيها على الكمان ويتم التعارف عن طريق صديقة هي « هيفاء » ويبدأ الصراع منذ لحظات اللقاء الاولى متخذا خطه الدينامي في هجوم ليلى على نبيل واعتبارها موسيقاه موسيقى فوضوية لا تحمل موضوعا انسانيا او قوميا معينا . وتكتشف ان هناك حبا من نوع خاص يجمع بين نبيل وهيفاء ، الفتاة المترفة الجميلة البريئة . غير ان نبيل لا يلبث ان ينجذب الى ليلى .. تجمع بينهما المعاناة العقدية لنزوع تأصيل الذات ، بينما تضطرب في اعماق كل منهما حركة تكوينية شاقة من القلق والسوداوية.

ونعلم ان ليلى ذات ماض حافل بالعلاقات مع الشباب ، وبصورة خاصة علاقتها ب « هاني » الشاب الفلسطيني الذي يجعل ليلى تهجره بسبب جبنه ولامبالاته في قضايا وطنه الضائع .

ويعود هاني من سفره في اميركا ويحاول استعادة ما كان بينه وبين ليلى ولكن محاولته هذه تنتهي الى الفشل .

واما نبيل فلقد كان تعرف بهيفاء عن طريق الهاتف وبدأت العلاقة بينهما كنوع من العبث ، ثم تطورت الاحاديث لتتخذ عمقا خاصا . ويتفق الاثنان على اللقاء ويتم اللقاء في بيروت .. وهناك يرفض نبيل ان ينال جسد هيفاء وتصاب هي بخيبة امل . غير انها لا تلبث حتى تدرك السبب وهو ان نبيل يعتبر العلاقة الجنسية ذروة لتفاهم كامل ..

وبينما تتطور العلاقة الى الخطوبة والى الشروع في تهيئة البيت نجد توتر نبيل يبلغ اشده . فهو يعاني من جهة الالتحاق بالعمل النضالي ضد حكم الشيشكلي ويعاني في الوقت ذاته مشكلة البحث عن نموذج بطولته الخاصة .. ويحس نحو هيفاء بنوع من اللاانسجام من حيث نوعية الاسس التي تقوم عليها حياة كل منهما .

واما ليلى فنفهم من مذكراتها انها فتاة ذكية جميلة أنشأها ابوها على حب النضال وتمجيد العروبة والحقها بأرقى المدارس الاجنبية . وعندما تعود ليلى الى البيت تجد نفسها تزف قسرا الى رجل في مدينة محافظة . وتجد في وحشية هذا الرجل ما يضطرها الى الفرار منه والى الرجوع الى دمشق . وتنهار عائلة ليلى وينفصل الاب عن عائلته .. وتعود ليلى الى الدراسة في الجامعة وتمارس حياة صاخبة ذات ظلال متعددة تحاول فيها ان تجد تجسيدا ذاتيا لحريتها كما تفهمها هي في ثورة وتمرد يطيحان بكل المقاييس بالنسبة لها الا مقياس الصدق والبراءة في اعماقها .

وتعلم ليلى ان اباها ، وهو احد ضباط الامن منذ عهد الانتداب الفرنسي ، كان تاجر اسلحة في معركة فلسطين .. وتصدمها الخيبة الثانية بعد خيبتها في زواجها القسري . ويدفعها نزوع لا وعيي ــ قد يكون قوامه الرغبة في الادانة ــ الى ان تحب هاني اللاجىء ولكنها

تكشف بعد قليل انهزاميته فتهجره .

وهكذا يلتقي هؤلاء الاشخاص الاربعة وكل منهم يجر عقديته او اشكاليته الخاصة في جو يسيطر فيه الضغط والارهاب .

ويتابع نبيل رغبته في الالتحاق بالعمل الثوري ، غير ان المحاولات التي يقوم بها الشباب الجامعي تنتهي الى الفشل والى زج بعضهم في السجون والى تشتيت البعض الاخر في هروب واختفاء .

ويجتمع فجأة كل من هؤلاء الاربعة مع افراد منظمة ارهابية التقوا - بما فيهم عدنان شقيق ليلى - عند تدبير مؤامرة لاغتيال الطاغية .. وتفشل المؤامرة ايضا لاسباب ازدواجية المؤامرة فيشعر « الابطال » الاربعة بخيبة مرة نهائية لانهم فشلوا حتى في القتل !

وينتهي الامر الى تشتيت أعظم . فيختفي نبيل ، البطل الاول للقصة ، ويغادر حسان الى حلب ، وتنتحر هيفاء الجميلة المترفة ، وتمرض ليلى الضائعة بين رفات ذاتيتها الغامضة ، ويرحل هاني نهائيا الى اميركا .. وينتهي هنا الكتاب الاول من الرواية .

اما الكتاب الثاني فنجد فيه متابعة متشابكة لتجربة شخصية جديدة كنا قد احطنا في الكتاب الاول احاطة عابرة بها ، وهي شخصية حسان صديق نبيل الاول . لقد رحل حسان الى حلب وهناك هجر حياة دمشق هجرا كاملا من ترك للوظيفة وتخل من مسؤولية العائلة وانغماس في حياة فوضوية متشردة . ويتعرض حسان عن طريق رامز الشيوعي المطرود الى سلسلة من الاحداث تبدو اكبر من حدود شخصيته واصغر من نزوعه العفوي الى تحقيق الذات نزوعا يعلو حينا وينخفض حينا اخر ..

وهناك تظهر على مسرح العمل الروائي شخصيات شعبية جديدة منها شخصية « ابي حمدو » صاحب عربة النقل و « ابي سعيد » الذي يدير المقهى الشعبي الذي يملكه و « سليمان » من الموجهين العماليين الشيوعيين ، هذه الشخصيات التي ليس لها في بنيان الرواية من اهمية اولية الا عملها العرضي لبعض نماذج يكثر وجودها في مجتمعنا من ناحية ، والا كونها نقاط تحويل في سياق القصة ذاتها من ناحية ثانية .

ويتلو ذلك فصل اخر تتحول فيه الرواية الى الحديث عن نبيل الذي كان قد اصيب بنزيف رئوي وصار في مصح تابع لاحد الاديرة . وفي الدير يقع الاب والطبيب في حيرة من امره عندما يصبح نبيل ما بين ان تنفجر رئته ويموت وبين ان يتفجر هو حيوية على اوتار الكمان في حالة غريبة شاذة يحار الطبيب في تفسيرها . وفي الدير ايضا تقع مفاجأة لم يكن في الوسع توقعها اذ يصادف نبيل صديقة له بين الراهبات كان في الماضي عى علاقة بها وادت هذه العلاقة الى دخولها الدير .. وكانت هذه الراهبة تدعى « جوليا » .

وتتنازل جوليا عن رهبنتها عندما تستعيد ذكريات علاقتها بنبيل ثم تهجر الدير ليبدأ الاثنين حياة جديدة في بيروت لا هدف لها ولا وضوح . وتتاح له هناك فرصة للظهور في حفلة موسيقية تقام له في الجامعة الاميركية . ويبلغ النجاح الذي يصيبه في هذه الحفلة مسامع ليلى في دمشق فتسرع اليه لتذكره بما ينتظره من واجب قومي في سورية . ولما كان نبيل ساعتئذ يعاني من ازمة وجدانية فانه يستجيب لها ويعود الى دمشق لاستئناف النضال القومي .

ثم يجيء فصل اخر تنتقل فيه الرواية الى شخصية جديدة هي شخصية « محمد » الذي كان في مستهل حياته بائعا للصحف حيث كان على علاقة او صلة بالصبية الصغيرة وقتئذ هيفاء . وتخرج معه ذات ليلة في مغامرة مدهشة ينتهي فيها الاثنان الى مخفر الشرطة بعد جولات في مشارب وحانات مشبوهة .

وينفصل الاثنان (محمد وهيفاء) ثم يلتقيان بعد مدة طويلة في الجامعة تكون فيها هيفاء قد اختارت نبيلا بصورة نهائية .

وتتخذ الرواية من محمد بعد ذلك واسطة لتصوير بعض الحركات السياسية الطلابية في عهد الشيشكلي وبعض الاوضاع التي كانت عليها البلاد وقتئذ . فتبرز المظاهرات ونمر بمعتقل الشرطة العسكرية وننتهي الى سجن المزة حيث يتعرض الطلاب والعمال الموقوفون - ويكون نبيل ايضا هناك مع فئة من زملائه - الى ضروب من التعذيب الجسدي والنفسي . وينتهي هذا الفصل بالانقلاب ضد الشيشكلي وبالافراج عن الموقوفين .

ويليه فصل اخر يصور فراغ الشباب وخيبة املهم عندما ساد البلاد وضع فوضوي لم يستقر على حال تحرري صحيح . ونجد حسان قد تزوج وانصرف الى الرسم الكاريكاتوري ، ونرى نبيل وقد عاوده قلقه الماضي بشكل اعم واعنف ، ويمزج محمد وقد تفلف ذهنه باقصى نوازع العبثية . ثم يرحل نبيل فجأة ، ولا تمر فترة حتى تتسلم ليلى رسائل من الجزائر بعثت بها جوليا التي تطوعت في الصليب الاحمر . ويظهر نبيل في صفوف الحركة الوطنية يخوض معارك حقيقية رغم مرضه ومعاناته لازمته الوجودية الدائمة . وفي الفصل ذاته تصوير لبطولية معركة الجزائر .

ويسمع نبيل بنبأ قيام الوحدة بين مصر وسورية فيرجع الى دمشق ويشارك في اعياد الوحدة من بعيد . وتطبق عليه غرفته اخيرا مع اصداء من ألحان لكمانه فقدت عنفها الاول واستقرت على هدوء عميق رهيب .

البناء الوجودي للرواية

يلاحظ من استعراض احداث هذه الرواية انها تجري على مستويات ثلاثة تتقارب وتتباعد في آن واحد كما يحدث في الكونتربوان في الموسيقى تماما . اما هذه المستويات الثلاثة فهي :

١ - مستوى الاحداث الخارجية المحدودة ضمن اطاري الزمان والمكان . وهي احداث يتقاطر بعضها تقاطر رتيبا وينقض بعضها على مسرح الرواية انقضاضا مفاجئا ويطل بعضها الاخر من كوى ذات ابعاد متباينة اطلالا قد يبقى ملتصقا بهذه الكوى وقد يتسع ويعظم ليحتضن كل ما في انسياب الرواية من آفاق . والاحداث الخارجية عند الاستاذ مطاع ليست الا ظاهرات يقتنصها اقتناصا عفويا مما في ذاكرته من تجارب حية حينا ويخلقها خلقا يناسب الفكرة التي يريد ان يبرزها حينا اخر . ولما كان التركيب الروائي عنده يقوم على اساس يشبه كل الشبه الاساس الذي يقوم عليه التركيب السيمفوني من حيث تعدد الزوايا والانتقال بين هذه الزوايا لتكثيفها لحظة وبسطها لحظة ثانية ، لذلك كانت هذه الاحداث في الرواية احداثا لا يعتد بأهميتها من حيث كونها خارقة للمألوف او شاذة او غير منطقية . وكل ما نستطيع ان نقول عنها انها مناسبات لها صفة الواقعية جاءت لشد الاطار الوجودي وجعله يساعد في الكشف عن المستويين الاخريين .

٢ - مستوى التكون القومي . ان الوقائع والاشخاص والازمات الذاتية عند الاستاذ مطاع في هذه الرواية ليست الا انعكاسات عنيفة لحركة ظهور الانبعاث القومي في وجدان الامة . وفي هذا المستوى تطرح الرواية من خلال احداثها ونماذج شخصياتها القضايا التالية :

- ما معنى صلة الجيل بالبعث القومي من حيث ادراكه لعلاقته بحركة التاريخ ، ومدى تمثله للبطولة ، وطريقة استجابته للتفاعل القائم بين مشاكله الفردية ومشاكل الامة ؟
- من اي منطلق يتكشف البعث ، من الحركة (العمل) او من الوعي ؟
- ما هي صلة الفرد بالحركات القومية وكيف تتكون هذه الصلة ، وكيف تقوى او تضعف ؟
- شرعية القتل الفردي في لحظات اليأس من العمل النضالي القومي والعلاقة القائمة في مفهوم القتل بين الفكرة والعمل .
- كيف ينعزل فرد حقيقي من الجيل عن مأساة امته ووجوده ؟
- ما هو دور مركب او عقدة الفشل في العمل البطولي بالنسبة لنماذج تمثل مستويات ذهنية مختلفة ؟
- ما هو الفرق الصحيح بين الطهر والدنس في السطح وفي العمق ؟

ـ ما هي عناصر الثورية الحقيقية وما هي مصادر هذه العناصر بالنسبة للنزوع الثقافي والحضاري عند الفرد والجماعة ؟

ـ الى اي مدىتستطيع التجربة الجديدة ان تزيل جميع رواسب التجربة القديمة ؟

ـ هل الفن من سبل الثورة او هو ملاذ يفني فيه الفرد الثوري الفاشل فشله بطريقة مغلفة ؟

ـ ما هو الفرق بين الموقف الثوري وبين الموقف القدسي ، هل يمكن ان يكون الموقفان خطا واحدا ؟

ـ هل في الثورية من هدنة وتوقف ؟

ـ ثورة الجزائر هي المعركة الحقيقية الواقعية التي تخاض اليوم عن كل العرب وعن كل الابطال الضائعين ، كما هي امل الابطال ويأسهم معا .

ـ هل هنالك بطولة مادية واخرى معنوية وما هي الحدود الفاصلة بينهما ؟

ـ ما هي حقيقة الاعتبارات الجنسية وما هي حقيقة الهالات التقاليدية التي تحيط بها ؟

هذا الى جانب قضايا ثانوية اخرى يطرحها الاستاذ مطاع في المستوى الثاني من روايته جيل القدر .

٣ ـ مستوى النموذجية الوجودية : ان دقائق الوصف والتطور العام لحركة الرواية ككل ولحركة الابطال كافراد في جيل القدر لا يقفان عند حدود الاعطاء الخارجي النسبي . ان كل ذلك في اعتبار الرواية جزئيات هي بمثابة نوافذ تطل على عمق عام في النفسية الانسانية من حيث علاقتها بالوجود المطلق .

وتظهر النموذجية الوجودية للرواية من خلال النماذج العقدية او الاشكالية التي تحدد خارجيا بالاطار الثقافي والوسطية المجتمعية معا ، ومن خلال النماذج الحركية او الغريزية التي تحدد خارجيا ضمن الاطار الشعبي غير المثقف ، هذا الاطار الذي يتميز بالبساطة والسذاجة ، وتظهر بوضوح اكثر من خلال المحاولات المستمرة للنفوذ الى مشكلة الوجود والعدم عبر تخطي المشكلة الاخلاقية وقيود القيم النسبية .

اما شخصيات الرواية بصورة عامة ففي بحث دوامي الحركة عن الاصالة الانسانية في اعماق نفوسهم ، غوصا حينا وتحليقا حينا ورقصا عربيديا حينا اخر .

ومن هذه الشخصيات :

حسان : انه الشخصية الطبيعية في بحران ثوري قلقي .وهو نموذج عن بطل أزمع تكوين ذاته ثانية من خلال قصور اجتماعي وعائلي قد احيط به منذ الاصل . وكان منفذه نحو شعوره بحريته هو التعويض المستمر بالحب عن كل الفقد . وقد يكون حبا مشبوها في مثاليته ولكنه ينبىء عن ثروة البراءة والصفاء في نفس تتطلع دائما الى الكمال وتتزود من تفاؤل ذاتي على مقاومة الواقع الفاسد . ولولا الى الكمال وتزود من تفاؤل ذاتي على مقاومة الواقع الفاسد ، ولولا شابا نموذجيا في الطبيعة المنسابة . الا ان الفن قد القى في اعماقه بذرة العاصفة فانقذف دفعة واحدة الى قلب الثوررية وراح هناك يخلق ثانية في وجوده نموذجية اخلاقية جديدة .

ولقد كان حب حسان للفتاة الصغيرة « نعيمة » التي هي صورة حية عن البراءة وسط الدنس رمزا موفقا لحنين حسان الى الطفولة الضائعة من حياة الجيل الهرم المهموم بشتى الوجائب امام ثورية في التفكير والسلوك والشعور .

ولعل هذه التجربة الحافلة التي حاول ان يعانيها بصدقواخلاص في البداية من اسفل ، من الحياة مع الشعب ومن التطهر في عوالم بدائية الطيبة ، والوغول في اسرار الصدق والعفوية لدى اشخاص بطوليين في اعماق قاعدة الامة .. هذه التجربة جعلت الصدق الذي هو ذروة المثل بالنسبة لجيل القدر متحققا بروعته في وجدان حسان وسلوكه .

ولقد ظل صادقا حتى في هجرانه للعمل الثوري ، حتى في يأسه واقباله على الرسم الكاريكاتوري . ولعل الكاتب اراد ان يرمز من خلال هذا الموقف الفاجع الى نبالة الفشل ، فشل الابطال في تطويع الوجود للاخلاق الاولى المطلقة .

وهكذا فان الفن قد يكون فرارا من الواقع (هربرت ريد) ، احتجاجا على وحشية الواقع ولكنه في الوقت ذاته موقف نبالة مطلقة، موقف ادانة كلية للكاذبين والحاقدين ومبددي الثورية الصحيحة . ان حسان افضل من يستطيع الادانة وكشف القابلين للادانة ، خاصة وقد كان هو نفسه مدانا بعين ذاته وبعين صديقه نبيل في بداية التجربة . وقد استطاع ان يظهر نفسه بالرفض الكامل لسعادة المظاهر السابقة ، وقذف نفسه في حمأة العمل الشاق .

كان حسان بذلك كأنه يطالب الجيل بالتخلي عن الثورية الخيالية ، الثورية العاطفية المريضة كما صورها الكاتب ابدع تصوير في الكتاب الاول . لقد اهتدى دون تعمد الى طريق الصدق الداخلي المتواضع وفاز بحريته مليئة كريمة وهو يلقي دوره بين صفوف الشعب في عمل صادق ناجح . وكان منسجما مع ذاته الجديدة عندما رجع الى الفن بعد فشل الثورية ، ولكنه لم يعد يرسم جمالا وانما تعارضا سخيفا في الوجود لا يستحق اكثر من التعالي والهزء العابس الكئيب بالرسم الهزلي لوجوه السادة من السياسيين والحكام الذين قوضوا الثورية من الداخل .

هاني ـ ويأتي هاني ليصور لنا مأساة الشاب الفسطينيالضائع في اوج السلبية اللاعنفية . فهو يمثل مرحلة التلذذ بالخيبة والفشل، يعوض عن ارضه بحب فتاة لا يستطيع ان يفوز باحترامها . فلقد اضاع مرة الكرامة ولكنه لم يفقد ابدا توقه الى اشراقة الحرية ثانية. والدليل على نزوعه الانساني لحريته انه قذف بنفسه كذلك الى حركة ارهاب ما ان سنحت له الفرصة .

ولقد ظلت هذه الشخصية محببة الى النفس ، قابلة للتعاطف

والتعارف الوجداني مهما بلغت تناقضاتها القومية والانسانية . وهذا امتداد للخط البياني الرئيسي الذي تسير عليه الرواية اذ تبقي على الاصل الانساني في اعماق كل شخصية . مع تناقضات السلوك الخارجي .

محمد : وهو شخصية تأخر ظهورها حتى النصف الثاني من الكتاب ، غير انها برزت في الوقت الملائم من تطور عضوية المشكلة الوجودية التي يعالجها الكاتب . فهو ينبىء عن الشباب الذين اغلقوا انفسهم نهائيا عن العالم الخارجي وعاشوا في سوداوية مطلقة ، تميع القيم والاحداث بالنسبة لهم وتجعلها هباء مبددا . ولقد نضج هذا الشاب قبل الاوان بفضل كفاحه وعصاميته ، وظلت حواسه ملتصقة بمنطق الواقع العملي الصرف . وكان طبيعيا ، بعد ان فجع بحبه لهيفاء ، ان تصبح عصاميته بالنسبة له مصدر فخر واعتزاز ، جاف قاس .

ولقد حدثني الكاتب نفسه ان هذا النموذج ، النموذج الذي يبدأ من الواقع ويظل سجينه الى الابد ، سوف يصبح بطلا اساسيا في الرواية التالية التي تمثل امتدادا لجيل القدر ، وهي بعنوان « شفاه العطش » .

ولعه سيكون تشخيصا مرعبا لفشل مطلق !

ولنصل الان الى شخصيات الفتيات في الرواية .

هيفاء : كانت من ارشق شخصيات الرواية لما فيها من عفوية في السلوك والشعور ومن صفاء اساسي وطفولة دائمة تمتاز بهما فتياتنا الجميلات في العائلات المتوسطة التي استطاعت ان تتحلل قليلا من شكليات تقاليدها . وحتى في لقائها مع نبيل وفي « عدوى » الاشكالية التي سرت منه اليها فقد بيقت محافظة على تلقائيتها ، وان لاقت صعوبة كبرى في محاولتها لفهم الدور الميتافيزياتي الذي كان يفرضه عليها نبيل . كانت تحب بصورة عادية ، وعندما رفض جسدها أحست بخيبة مفزعة ، سارعت الى تجاوزها بسعيها الى سبر اعماق حبيبها بصورة اكثر ، فلقد كان نبيل يأنف من كل شيء عادي ، وكانت انفته هذه تتلون وفق نظرته الى الامور ووفق مقاييسه التي يستمدها من ذاته . كان يريد البطل ، وكان يريد الحب المطلق والغوص الى مجاهيل تراجيديا الوجود كما تبدو له من خلال كل تجربة عاطفية تعرض له .

ورغم ان وعي هيفاء المحدود قد استطاع ان يتفتح تدريجيا الى مستوى معاناة التفرد الذي يضعه نبيل اساسا ميتافيزيائيا لكل فوز حقيقي بالحرية ، فانها تحطمت فجأة في ذروة توترها العاطفي والوجودي . وكان انتحارها ايذانا بانتهاء مرحلة الوهم والخيال من حياة الجيل . كان في وسعها ان تكون بطلة في مستوى العاطفة الوهمية ، غير انها لم تستطع ان تكونها على مستوى الفعالية والواقع .

ليلى : اما ليلى فانها فتاة اشكالية من النوع الذي ادركته الثورية الذاتية قبل ان تلتقي بالثورية القومية . لذلك كانت حياتها صراعا متشعبا في سبيل صنع شخصيتها كما حلمت دائما . ولكنها كانت تحمل مع ذلك يأسها الخاص المتمرد . حطمت نموذج ابيها ، وتحطم نموذج الحبيب الاول ، وعندئذ لم يبق لها الا ان تندفع مع اقصى ذروة يمكن ان يبلغه التمرد الانثوي . فراحت تحطم عن وعي تارة وبدون وعي تارة اخرى المحرمات الطبوية في مفاهيم الاخلاق الشعبية . وكانت لها معركتها في البيت والشارع والجامعة وفي شتى تجارب الحب والكلاسية البلهاء احيانا ، والاباحية التي تحمل بعض ظلال الوعي النسبي معا احيانا اخرى .

وكانت ليلى في ازماتها المختلفة تشخص المسألة الاخلاقية كما تعانيها المرأة العربية وهي في مجال تفتحها نحو انشاء نموذجية جديدة منطلقة ترتبط قيمها بالحرية الداخلية والمسؤولية الانسانية الفردية . كانت المرأة التي تخلط بين ثورية من اجل الهدف الاعظم في تحقيق الشخصية المتحررة وبين الكبت الجسدي ، وكأنها حين تفقد الامل بحرية حقيقية لا يبقى لها سوى هذه الحرية التدميرية وهي الانطلاق الجنسي . حاولت ليلى ان تشحن تجاربها باعمق معاناة واصدق انطلاقة ولكنها بقيت في اعماقها غير واثقة وعاشت هكذا في حدود مبهجة غامضة ، تتمثل فيها النوازع المتناقضة في سبيل الجمع بين رعشة اللحظة الكاملة وبين الاستغراق في المطلق .

جوليا : وهي شخصية قريبة من نموذج هيفاء من حيث كونها انثى اولا ، تتقمصها الشاعرية وتسيطر على نوازعها أجواء مثالية تقربها من التهويم الديني والصوفي . وهي من تلك الفئة التي لا تحتمل الخطيئة . وقد كانت الخطيئة الجسدية سببا لان تخلع جوليا عن ذاتها السكونية الخارجية وان تبدأ ازمة قلق حادة تدفعها الى دخول معترك الثورة لتلقى لذاتها معادلا حقيقيا .

وما تطوعها في حرب الجزائر مع نبيل ، دون اتفاق مسبق ، سوى صورة مجسمة عن محاولة الفوز بالحرية الكبرى في خضم معركة كبرى .

وفي النهاية تأتي شخصية البطل الاساسي في الرواية وهو « نبيل » . ولقد اجلت الحديث عنه الى ما بعد الحديث عن الابطال الاخرين لسبب اولي هو ان جميع شخصيات القصة واحداثها الاساسية لا تكاد تفهم الا من خلال الجو الذاتي الجهم ، جو نبيل نفسه

المسيطر على خطوط القصة في جميع مراحلها . اراد ان يجعل منه الكاتب شيئا يبدو كالقدر الخافي لهذا الكون ، لهذا العالم الغريب المرعب الذي انعكست ظلاله على احداث القصة ، ويظهر نبيل وكأنه شخصية فيه القدرة Omnipotent فيه الوجود Omnipresent واذا ما غاب نبيل ظلت فعاليته تنساب في سياق القصة وبين الاحداث وكأنه يفرض وجوده من خلال كل شخصيته ، وكأنه يهيمن عن كل سانحة مهما كانت قيمتها .

فهو اذن في جيل القدر المحرك الداخلي لنمو الحدث والطاقة الانسانية معا ، وهو العمق الاخير التي تتدافع فوقه موضوعات السيمفونيا المطلقة . وبمعنى اخر يبرز نبيل كتجريد انساني ليحتل مكان الرمز العام في السلوك الانساني المطلق فيكون بذلك وجدان الرواية ، بكل ما في وظيفة الوجدان من ازدواجية في الشعور الثابت والوعي المسؤول .

لذلك كان عقدة الشخصيات كلها ، وكانت الشخصيات بدورها رغم وجودها الخاص ، اشبه باوجه مختلفة لهيولاه وكأنهم هو ذاته في مراحل حياته التكوينية المختلفة ، وكأن هيولاه تأبى التكون النهائي.

وفي شخصية نبيل بعض النواحي التي تحتاج الى دراسة تفصيلية مسهبة لا يمكن ان يلم بجميع نقاطها هذا البحث . الا انه مع ذلك يمكن القول ان الروائي قد تقمص هذه الشخصية الى حد بعيد . وله الحق في ذلك فكل عمل كبير لا بد لشخصية مبدعة من ان يكون لها الظل الاخير المتكون فعلا في عالم الشخصيات الموهومة . لقد كان نبيل شخصية تعرض كل تناقضات الجيل في مستوى واقعي واخلاقي وقومي وميتافيزيائي غامض سديمي . وكان ناجحا في تقييمه للاخرين وللمجتمع ولنماذج الثورتين حسب مثله المطلقة . وكثيرا ما تحدث بوجدان عام يفهمه كل من انتمى الى جيل الثورة والمأساة ، الحلم والارض ، الاله والشيطان ، الوجود والعدم .

ونبيل مع الابطال الاخرين في هذه الرواية السيمفونية يرتفعون في مستوى اشخاص عاديين يربطهم زمان ومكان معين الى مستوى نماذج اطلاقية حيث ابطال المآسي الكبرى .

في جيل القدر حظوظ انسانية عامة واحداث عربية تمثل على ارض عربية وكأن الكاتب يرى من خلال هذه الاحداث شمولية الانسان العربي في مدها اللامتناهي عبر التاريخ .

ولذلك جاءت هذه الرواية الكبيرة اثرا ذاتيا ابداعيا لانسان عربي يتكون وينفصل عن دور السكون ، ليرتمي في صخب الديناميكية الاصيلة التي تصف الانسان الحقيقي . انها ، كما يبدو ذلك ، لم تأت تحديا أدبيا لما هو معروف وشائع بين آثارنا العربية المعاصرة ، انما اتت تحديا حضاريا لان يكون الانسان العربي كما تناديه الدعوة المأساوية الكبرى من خلال هذه الملحمة .

ولا يجوز في نقد هذه الرواية ان يعمد الناقد الى تطبيق الاساليب الكلاسيكية المعروفة في الدرس التحليلي والى الاعتماد على قواعد النقد المدرسية الشكلية . ولا يمكن كذلك درسها كتفاصيل اسلوبية او لفظية . فهذه الرواية جديدة في تجربتها واسلوبها وطرق تصويرها للانسان والحدث . ولتحليل العقد فيها معالجة غير مألوفة، والكاتب لم ينتبه ، كما هو ظاهر ، الى اصطناع الاساليب والمواقف بقدر ما انتبه الى الاحاطة بالمضمون الكامل لبنية هذا العالم الذي خلقه . فجاءت الاساليب متنوعة بين مذكرات ووصف ذاتي وحوار داخلي واثارات من زوايا مختلفة . ولا بد للناقد المنصف امام هذا الحشد السيمفوني من الشخصيات والنماذج والانفعالات والاحداث القومية والاجتماعية السابحة في خضم ميتافيزيائي يحمل حرارة الحياة وتوق الاستمرار ، من الاحاطة بكل دقائقها احاطة تامة قوامها العلم والفلسفة والتاريخ العربي في حدوده المجردة من زيف التناقضات المختلفة ، وقوامها ايضا الادب الغربي في مراحل نضجة وتكامله .

اورخان ميسر

الوجه الواحد

— ١ —

الليل ضوء يرهق العينا
ضوء يطارد ظلي السأمان ، ضوء يقهر العينا
وأنا أهيم ، تقول أقدامي الى أينا ؟
وأود ان أجد الجواب ، اود لو ألقى الجواب فأسمع الكونا .

عبثـا أهيـم ..
الى متى؟ لا ، كفى عبثا ، فيا اقدامي — اقترحي
لاترجعي بي للفراغ ، ولا تدوري بي على الحانـات ، عفت صداقة القدح
وتجنبي — أنا لا أطيقهم ، — أقول تجنبي متصنعـي المـرح
واذا لقيت موائد المتفلسفين فحاذري ان تقربي
اني حملتك كي تهيمي لا لكي تتكلمي ،
ثم اذهبي بي حيث شئت ، أنا وراءك ، فاذهبي

— ٢ —

نفس الدروب
ماجد الا ضوؤها المجلوب من خلف المفاوز والسهوب
لا ترجعي بي للفراغ ، سئمت صومعتي ، سئمت صداقة الكتب
هذه المحنطة التي اغرتك يا اقدام بالهرب .
لاتجبني . هذي خطى أنثى ورائي . وقفي .
أطلق سهامك يالساني مرة ، غامر لاجلي مرة ، لاتختف .
. . . .
« يافتنتي ردي علي تحيتي ، ردي علي ، تعطفي
يافتنتي أقتربي
مانحن الا ظامئان نخاف نشرب دونما سبب !.
مرحى لساني .. ها قد ابتسمت
وكأنهـا اقتنعت
— هيا بنا ، الوكر ياعصفور — أعرفه — قريب .
سرنا معا .. والليل والصمت المريب .
أرجوك يا أقدام لاتتخاذلي ، أرجوك ماهذا الدبيب ؟
ماذا ؟ أترتعشين ، ليس فضيلة ماتفعلين ، فضيلـة ان تسحقي الجبنا
— من ها هنا .. العش منتظر .. هنا .
لا يارفيقة ، بيتنا من ها هنا .
الليل قهقه .. بيتكم من ها هنا ؟؟ ماذا تريد اذن ؟..
يا بعض روح تنتهي .. تغنى .
وأود ان اجد الجواب ، او ان القى الجواب فأسمـع الكونـا

— ٣ —

ستون أنثى حول مرتبتي تئن
آهاتهن تدور ، تملأ غرفتي ، الدود في أذني يطن
آهاتهن تكاد تخترق الجدار .. تكاد تفضحني
— « الفاضل العف النبيل يغوص في العفن . »
ستون أنثى ، لاعيون لاشفاه لا خدود ،
كوم من الارداف يغمرني — وكوم من نهود .
وتدب حمى في عروقي تستحث دمي
حتى اذا انقشع اللهيب ، وعاد لي سأمي
أنكرت انسانيتي ، لكنني ألقيت — دون تأسف — للريح بالندم
أنكرت نفسي .. من أنـا ؟
— أنـا فارس الاشلاء ، سيد هذه الرمم

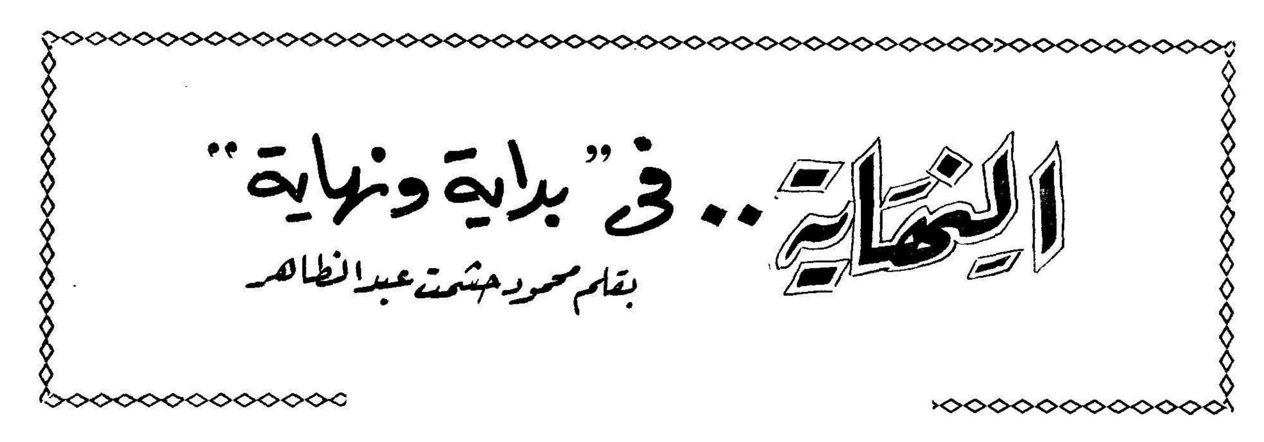
— ٤ —

ياليل رد علي ضائعتي ،
مستنقع التاريخ يقذف بالخطايا والذنوب
نفس الخطايـا والذنـوب ،
ومواكب المترنحين الضائعين تعود خائبة الى الشط الوضيع ، تعود مغمضة العيون ، تقر في القاع الرهيب ،
حتى اذا أمتلأت بطونهم طفوا ، ناسين رحلتهم طفوا .
— « لا تلفحي ياشمس أعيننا . غدا . لا ، مرة اخرى نعود لقاعنا ، وغدا نتوب .
ويساومون نفوسهم حتى تواريهم ظلامات المغيب
ومواكب الوعاظ تنذر ، او تبشرهم بعفو عن خطاياهم — قريب .
دمنا تلوث ، لم يعد دمنا — فهل نأتي لنا بدم غريب .
دمنا تلوث — هل ولدنا هكذا — وطني الحبيب ؟
مستنقع التاريخ يعكس في الوحـول وجـوهنا ..
وسماؤنا تسود ، يحجبها الغروب
ياليل ، رد علي ضائعتي
ثقتي بها امل جنين ، لا تمت ثقتي .

— ٥ —

اني اريدك انت ضائعتي ، أريدك انت — وجها واحدا — يرتاد أحلامي
ما زال يبحث عنك — قوديه الى هام الذي تاريخنـا النامي
لا تعجبي ، فوراء آلامي ..
مأساة جيل ينزوي ، وعذاب جيل يكتوي ، ومصير جيل لم يزل في جوف ارحام .
مستنقع التاريخ يفغر فاه نحو مهودنا ليميت احـلام البراعم في المهود .
أخشى تظني أنني عبد لاوهام
اني أريد ، أتقدرين على شذوذ ارادتي ؟
ام انت ايضا تحلمين مع الظلام بالف وحش جائـع ظامي
اني أريد ، أريد وجها واحدا يرتاد أحلامي ؟.

الحساني حسن عبد الله



من الملاحظ ان النهايات المفجعة تسود روايات نجيب محفوظ ، وخاصة روائعه الاربع : « فضيحة في القاهرة » ، « وخان الخليلي » « وزقاق المدق » « وبداية ونهاية » فهي تعبر عن مأساة الطبقة المتوسطة في مرحلة معينة من مراحل تطورها .. مأساة البورجوازية الصغيرة وانعزالها ، وقوقعتها حول نفسها ، وحلولها الفردية لمشاكلها التي تفشل في النهاية وتصطدم بظروف المجتمع ، ووضعها كطبقة مقهورة .. فتكون النهاية التراجيدية .. المأساة...

ففي « فضيحة في القاهرة » نرى « محجوب » لا يعنيه من كل التيارات والمذاهب والاحداث التي تتصارع الا ان يعلق عليها بكلمة « طظ !! » ، ولا يفكر الا في حل فردي لمشكلته لا يتأتى الا على انقاض الشرف... كل الفضائل والقيم ، ومع ذلك فهو حل مؤقت مجرد مخدر .. لانه حل فردي ، فلا يلبث ان ينتهي محجوب نهاية سيئة . وفي « خان الخليلي » يضطر « احمد عاكف » الى الانقطاع عن التعليم والالتحاق بوظيفة ليعول اسرته ، ويظل على الدرجة الثامنة عشرين عاما فتتعقد نفسه ، ويفشل في دراسته العليا فيزداد تعقيدا وانعزالا ، ويمرض اخوه الشاب بالسل لسهره وانحرافه ، وتقضي عليه قيم طبقته وظروف مجتمعه ، فهو يجد نفسه في عمله حتى لا يرفت ، ولكي لا يكشف سره ، ويستمر في نزهاته مع خطيبته على حساب صحته حتى لا يعرف انه مريض .. بالسل ! ، واخيرا تأبى قيمه ان يقبل العلاج في المصحة ، وحتى عندما يذهب اليها في النهاية بعد ان ساءت حالته ، لا يستطيع البقاء فيها الا يومين فقط ، وعند عودته الى البيت .. تكون المأساة .. الموت .

وفي « زقاق المدق » نجد « عباس الحلو » بعد ان اقترب من تحقيق امله ، وجمع المهر وتكاليف الفرح من عمله بثكنات الانجليز ، تراه يفجع في حبه ، ويقتل بايدي هؤلاء الانجليز انفسهم !! فطبيعة وجودهم ، وكثرة جنودهم وجنود الحلفاء اثناء الحرب العالمية الثانية تحتم وجود فئة منحرفة منحلة تثري على حساب تقديم كافة المتع المحرمة لهم ، وتبهر الحياة خارج « زقاق المدق » حميدة خطيبة عباس ، ولا تجد متنفسا ومنقذا لطموحها وتمردها وطاقاتها وبؤسها ، وركود الحياة في الزقاق الا ان تنحرف ، وتمتهن الترفيه عن الجنود الذين ملأوا العاصمة ، وحين يراها عباس في وضع مشين ويندفع اليها ، يتقاذفه الجنود ويفتكون به .

اما رواية « بداية ونهاية » فهي وان كانت تسير في نفس الخط والاتجاه ، الا انها تزيده عمقا ، وتزداد صدقا ووعيا في التعبير عن مأساة الطبقة المتوسطة .. فالقصة تصور حياة اسرة مات عائلها الموظف الصغير - وهكذا كانت البداية مأساة - وتتبع تطور حياتها بعد هذه المأساة .

لقد وضع نجيب محفوظ هذه الاسرة في مفترق الطرق .. في مهب الريح ، وعليها ان يشق طريقها ، وان تعيش حياتها في هذا الجو الجديد ، وسط كل هذه السحب والظلمات التي كانت تسود مجتمعنا منذ عام ١٩٣٥ وما بعده .. حيث المجتمع الاقطاعي الراسمالي المستعمر ، الذي يقتسم خيراته الاستعمار ... والسراي.. والاحزاب الاقطاعية الرأسمالية التي تعتبر نفسها « اصحاب المصالح الحقيقية في البلاد ! » ، تعيش الاسرة بوضعها الجديد في هذه الفترة التي اعقبت معاهدة ١٩٣٦ ، وما صحبها من دعايات ضخمة من ان البلاد حصلت على كل مطالبها ، وان هذه هي معاهدة الشرف والاستقلال !! وبذلك تميع كفاح الشعب ، وانطفأت هبته عام ١٩٣٥ ، واحس بخيبة امل لا شعورية نتجت عن التناقض بين ما قيل وما تحقق فعلا من ربطنا بحلف ابدي مع المستعمر والاعتراف بشرعية الاحتلال ، ولعله مما يعبر عن الشك في جدوى المعاهدة قول احد المواطنين الذين يلقون حسين في القطار : اتظن ان تلغى الامتيازات حقا ، لقد هبط المد الثوري ، وازداد تقوقع الطبقة المتوسطة حول نفسها ، واخذت تجتر مشاكلها الخاصة وتعيشها بعمق اذا صح هذا التعبير ، وتحاول ان تجد لها حلولا فردية ، وكان لا يمكن بعد عقد المعاهدة ان تنفس عن هذه المشاكل الخاصة ، وتجد حلا لها بالمساهمة في مشكلة الوطن الكبرى ، كما حدث في « عودة الروح » لتوفيق الحكيم ، اذ وجد ابطال القصة حلا لازمتهم الخاصة بالاشتراك في ثورة ١٩١٩ ، كان لا يمكن هذا بعد عقد المعاهدة لان المشكلة الكبرى ، والمطالب الوطنية الاساسية زيفت ، واريد ايهام الشعب انها تحققت وفي ذلك الوقت لم تكن البورجوازية الوطنية قد تؤلف القيادة بعد !

هذه هي الفترة التي عاشت فيها الاسرة ، وهذا هو المجال التاريخي الذي دارت فيه معظم احداث القصة ، حقا لقد عاشت الاسرة عاما قبل توقيع المعاهدة اثناء الانطلاقة الشعبية عام ١٩٣٥ ، ومطالبة الطلبة باتحاد الزعماء ، ولكن الام كانت حائلا بين ولديها « حسين وحسنين » وبين الاشتراك في الاحداث العامة ، فلم نر الا « حسنين » يشترك في المظاهرات السلمية فقط ، وبعد توقيع المعاهدة انقطعت صلة الاسرة نهائيا بالحياة العامة ، ولا نرى الا خوف الام من المظاهرات ما زال ماثلا حتى بعد تخرج حسنين ضابطا ، وسخريته منها بانه سيشترك في المظاهرات لا مساهما فيها ولكن لاخمادها !

ازدادت الاسرة قوقعة حول نفسها نتيجة لهذه الاسباب العامة وبسبب حزم الام ، وبسبب موت الاب ، و .. استغرقت الاسرة مشاعرها ، فلم تترك نصيبا لوطنية ، وهكذا بدأ وضعها الجديد بداية سيئة ، وعليها ان تسير وان تعيش ، وان تجد حلا لمشكلة حياتها ، ولا يمكن لامثال هذه الاسرة ، في مثل وضعها ، الا ان تتحطم وتتفتت ، وتهرسها عجلة المجتمع التي لا ترحم ، بل هذا هو الطبيعي لها ، في مجتمع خلا من العدالة الاجتماعية ، يفنى فيه الانسان ويموت ، وتتحطم الاسر وتتفتت دون ان يشعر المجتمع ، او تتحرك الدولة ، او تحس حتى انها مسئولة عن ذلك ، وهذا ما كانت معرضة له هذه الاسرة في كل وقت ، فالخطر ماثل دائما - كما يدركه حسين - « كان يتعرض احدهم للمرض ، او يجد من ناحية المدرسة طلب ، او تتعطل « نفيسة » عن الكسب ردحا من الزمن ، او أو او مما لا يقف عند حد » من من هذه الاسلحة المصلتة ابدا على هذه الاسرة وامثالها. ولكن الكاتب .. مد في عمر الاسرة ، وحقنها بكل الادوية

المسكنة التي قربتها من الشفاء .. ولكنه الشفاء الكاذب ، الصحوة التي تسبق الموت ، فهي تحمل في داخلها جرثومة انهيارها وتحطيمها هذا التحطيم هو النتيجة الحتمية لاسرة في مثل وضعها وظروفها ، وفي مجتمع مثل مجتمعها ! .

فما هي هذه المسكنات التي اطالت حياة الاسرة بعض الشيء ؟!

وكيف واجه افراد الاسرة هذا الوضع الجديد البائس ؟!

لقد كانت هذه المسكنات مثل المخدر الذي يزول بعد ان يخلف مضاعفات وآلام شديدة ، « كدمل خطير ينكشف فجأة عن مضاعفات سامة ، في الوقت الذي يظن به الاندمال والشفاء » ، لقد كانت هذه المسكنات ايضا التي مدت في حياة الاسرة بعض الشيء من اهم اسباب تفتتها والقضاء عليها .. كانت هذه المسكنات وسائل ملتوية وسراديب خلفية ، وطرقا غير شريفة .. ولكن .. لم يكن هناك بد منها ، فلولاها لماتت الاسرة في المهد . فالمعاش ضئيل لا يكفي ودون الحصول عليه اهوال وازمان .. وروتين !

ولولا « حسن » الابن الاكبر .. الذي يعمل فتوة قهوة « بدرب طياب » وعشيقا « لمومس » وتاجر مخدرات ، لما عاشت الاسرة ولما مضت في حياتها ، وحسن فشل في دراسته ، وعانى حياة التسكع وكان بحق كما يدعوه ابوه وقت الغضب « ابن شارع » ، وكان كما يقول عنه حسنين « ضحية للمرحوم والدنا وكان والدنا ضحية لضيق ذات اليد » ، فقد كان الاب يدلل حسن لانهم كانوا يعيشون في عوز فيأبى ان يجمع على ابنه الشدة والفقر ، ففشل في تعليمه ، وفشل في عدة اعمال صغيرة الحق بها ، واندفع الى حياة الشارع مرغما لانه لا طريق غيرها ، فهل يعمل كما يقول مستنكرا « ميكانيكي بقروش معدودات في اليوم » ويتشاجر كل يوم مع صاحب العمل ! .. لم يكن هناك بد من ان ينغمر في هذه الحياة ويعيشها ، ثم يتمثل اساليبها جيدا ويحذق استخدامها .. حقا ان الطريقة التي يعيش عليها المرء هي التي تحدد نوع تفكيره ! فلقد عاش حسن حياته على اعتبار انه لا يوجد « رب ولا اخلاق ولا بوليس ! » يسخر من الله عندما تقول له امه ان الله لا ينسى عبدا من عباده ويقول « انا عبد من عباده .. فلننظر كيف يذكرنا .. لماذا اخذ والدنا ؟ .. لماذا يعلن حكمته على حساب امثالنا من الضحايا ؟ » ، وهو يعتقد انه ليس ثمة حياة شريفة واخرى غير شريفة .. ليس هناك الا حياة فحسب .. فالحياة التي نظنها عظيمة سامية تقوم على المظاهر فقط ، وهي في الواقع تقوم وتنطوي على اساس غير شريف ، فهذه من تلك !! النجمة التي تتلألأ على كتف « حسنين » من اموال المخدرات التي يتجر بها « حسن » .. وعندما يقول له حسنين ان هناك اناسا يكسبون بدون عرق يرد قائلا .. هذه غاية الشطارة ... ان تكسب بعرق جباه الاخرين ! ! ، المهم ان تتقدم باي طريق ، ولكانه يتمثل ويعي جيدا النصيحة التي يقدمها احد ابطال « بلزاك في رواية « الاب جوريو » حيث يقول : لكي تنجح في هذه الحياة ليس امامك الا احد طريقين ، اما ان تتسلل كوباء ، او تنفجر بين الناس كقنبلة ، اما الشرف فطعام الحمقى ! ..

بفضل مال حسن الذي انتزعه من انياب الحياة ، من تجارة المخدرات ، ومن عشيقته « المومس » ومن عمله « فتوة » عاشت الاسرة لحظات كالمواسم ، كالواحة في حياتها المجدبة ، فهو ياتي لها احيانا « بفخذ » خروف فيسري عنها بعد ان كادت تنسى طعم اللحوم ، وكأنها تؤمن بفلسفة المعري كما يقول حسنين فيتهكم حسن على ذلك قائلا : ان المدارس انما تعلمكم ذلك حتى تاكل اللحم وحدها ! ، وكأنما يشير بذلك الى ان الحكام يخدعون ويخدرون الشعب ليغتصبوا خيرات البلاد لانفسهم ، ويشير ايضا ـ وهو الذي خبر الحياة وادرك واقعها ـ الى بعد تعليم المدارس عن حقيقة الحياة عندما يقول لحسنين مستنكرا « هل تظن انهم يعلمونكم في المدرسة كل شيء ؟! » ان هذه العبارات الصادقة الموحية اتى بها الكاتب عن وعي وفهم وقصد على لسان هذه الشخصية التي ادركت اساليب المجتمع ، وحقيقة واقعه .

بفضل مال حسن غير الشريف ايضا ، استطاع حسين ان يتزود بما كان في حاجة اليه كي يباشر عمله الحكومي .. وصار موظفا .. واستطاع حسنين ان يدفع مصروفات الكلية الحربية وصار ضابطا ..

ثم انه لولا وساطة احمد بك يسري ـ والوساطة وسيلة غير شريفة ـ لما توظف حسين ، ولما دخل حسنين الحربية .. فلو استمسكت الاسرة باهداب الشرف لما اصبح حسين موظفا ، ولما غدا حسين ضابطا .

ثم نفيسة .. الابنة التي خلت من كل مسحة جمال ... لقد كان عليها ان تعمل خياطة « لكي تعين اسرتها ، وتساهم في نفقاتها الضئيلة » ، ثم دفعت الى الانحدار دفعا حتى اصبحت « مومسا » ، لقد اضطرتها كل ظروف حياتها الى الانحدار والسقوط .. « فهناك الرغبة المشبوبة التي تشتعل في دمها ولا حيلة لها فيها » والتي لم تستطع ان تشبعها بالطريق المشروع لان قطار الزواج فاتها .. بل ولماذا يرغب فيها زوج ؟! ، المالها وهي فقيرة معدمة يتيمة ، الجمالها وقد عاداها الجمال ، المنصب والدها وجاهه .. وهو يرقد رقدته الابدية في فراشه بقبور الصدقات . انها ليس لديها اي رأسمال كما تدرك هي « لا مال ولا جمال ولا اب » ، وبالتالي لازوج .. والعمر يمر ، والقطار يبتعد ، والرغبة تشتعل وتستعر .. وكان لا بد ان تلبي اول نداء وتتشبث باي امل ، وتقتنع نفسهابصدقة ولو كان كاذبا ... فيخدعها جابر سلمان ابن البقال المجاور ، فتسقط وتنحدر .. وتستمر في السقوط .. ومهد لها ذلك طبيعة حياتها الجديدة .. عملها كخياطةمتنقلة من بيت الى بيت .. فأتيح لها لقاء جابر . ومن اعقب جابر !

ثم انها « ترضى الهوان في سبيل النقود التي تمس حاجة اسرتها » فمن هذه الاموال التي كانت تجمعها من عملها كخياطة ، وك « مومس » كانت تعيش اسرتها ، ولولا ذلك لما واصلت الاسرة حياتها .. وهذه هي الحقيقة كما يدركها حسين ويصرخ له بها حسنين « لو كانت تزوجت بل لو لم تكن خياطة (في وقتها لم يكن يعرف انها مومس ايضا) لاضطر كلانا الى الانقطاع عن المدرسة » .

وتستمر « نفيسة » في سقوطها وانحدارها ، رغم انها تهجر عملها كخياطة بعد تخرج « حسنين » ، لانها لاتستطيع التخلص من ماضيها ، وتشعر انها « تشد اليه بقوة شيطانية فلا تستطيع منه فكاكا . » ولقد تحطمت حياة نفيسة في النهاية ، لان « حسنين » اراد ان يخضعها لمنطق القيم والشرف ، لا حبا في القيم والشرف ، ولكن لكي يمضي من فوق جثتها الى طموحه الاناني !. وعلى كل ، كان لابد ان تتحطم حياة نفيسة ، فلا بد ان ينكشف امرها وتعاني ويلات الحياة .. وهي نفسها تعي ذلك جيدا، وتريد الانتحار، لان ما ينتظرها في الحياة«افظع من الموت!»

ورغم كل هذه المسكنات ، والاساليب غير الشريفة ، كيف عاشت هذه الاسرة التعسة ؟!.. هل عاشت في رغد من العيش ؟!

لقد عانت الاسرة الامرين .. وعاشت حياة بؤس وكفاف .. رغم كل هذا . ورغم بعض الصدقات التي كان يجود بها جارهم فريد افندي على هيئة اتعاب دروس يعطيها حسين وحسنين لابنه .. حياة كدح وتقتير ومعاناة تولت قيادتها الام ، نموذجللام المصرية الجاهلة ، الغير واعية بحقيقة المشكلة وجذورها .. تمنع اولادها من الاشتراك في المظاهرات.. وتشك في قول حسنين « لو لم يكن الاحتلال لما تركت اسرتنا بعد موت ابي بلا معين » ، ولم تكبد تحفل بالاحاديث العامة التي تساق اليها احيانا . كل مايعنيها ان تصل بابنيها ، حسين وحسنين ، « الى بر الامان وان تأوى الاسرةمنهما الى ركن ركين » .. وهي بالطبع لاتعلم ان مشكلة اسرتها جزء من المشكلة العامة ، وتعتقد انها تستطيع حلها دون الالتجاء الى الاساليب العامة .. وهي تعلم ان هناك اسرا في وضع اسرتها بل واسوأ من وضعها .. ولكنها لاتعرف سبيلا للخلاص وتشعر ان واجبها هو التحرك في حدود امكانياتها .. بالحزم والشدة والتقتير .. والحق انها نهضت تناضل مايتهدد اسرتها في عناد وصبر حتى انها « لم تواتها فرصة للتنفيس عن حزنها بما جبهها من هموم العيش واثقاله » ، لقد منعت المصروف عن حسين وحسنين ، واضطرتهما الى ان ياكلا الغداء الذي تقدمه لهما المدرسة مع ان « التلاميذ الذين

يأكلون في المدرسة حتى الشبع موضع غمز عادة » ، والفت وجبة العشاء « اذ يندر ان تعترف به » ، وساست الاسرة في ظل هذه الاوضاع العصيبة .. وتحت راية الحزم والتقتير ، حتى فكر حسين « ماذا يكون مصيرنا لولاها ، كيف غذتنا وكستنا .. كيف نهضت بضرورات اسرتنا في ظل هذه الظروف القاسية . » ، ويذكر امه دون وعي حين يرى الارض الخضراء المنبسطة الصامتة ... الصابرة ، لقد « كانت ترقع البنطلون حتى اذا بلغ اليأس قلبته ، فاذا ادركه اليأس مرة اخرى قصت اطرافه وجعلت منه سروالا داخليا ، ثم تصنع من بعضه طاقية وتستعمل بقيته ممسحة ، ولا يلفظه البيت الا فتيتا ! »

ثم .. ماذا كانت نتيجة هذا كله ؟!

لقد تحطمت الاسرة في النهاية ، رغم كل هذا الضنك والكفاف .. ورغم كل هذه الوسائل غير الشريفة التي جعلت من حسين موظفا ، ومن حسنين ضابطا ..

فلماذا حدث ذلك ؟! الم يكن سبيل النجاح هو الانفجار او التسلل، واستخدام الاساليب الغير شريفة ؟!

حقا .. قد ينجح المرء اذا استخدم مثل هذه الاساليب والوسائل ، وداس على كل القيم والفضائل .. ولكنه نجاح فردي .. حل فردي لمشكلة الحياة .. قد ينجح في ذلك فرد او بضعة افراد .. وقد يصلون الى حل مشكلتهم .. ولكن هذا لايحل مشكلة الاغلبية الساحقة من المجتمع .. والكاتب لايصور حالة خاصة ـ او طريقة حل مشكلة فردية تمثل حالة أو بضع حالات .. ولكنه يصور الانماط .. النماذج العامة التي تمثل الاغلبية العظمى من الشعب ـ ويرسم طريق العلاج السليم .

ونجيب محفوظ نفسه ، في حديث له ، نشر بمجلة الرسالة الجديدة عدد ٣٧ يقول :

« ان خاتمة الاسرة المصرية التي تناولتها قصة « بداية ونهاية » وهي اسرة حقيقية اعرف افرادها جميعا .. كانت في الواقع خاتمة سعيدة.. ولكنني فضلت ان اعرض قصتها منتهية هكذا بمأساة حتى استطيع ان اشحن عواطف القراء بانفعالات كالتي بعثتني على كتابتها »

حقا قد تستطيع اسرة مثل اسرة « بداية ونهاية » ـ وهذا ماحدث للاسرة الحقيقية التي يشير اليها الكاتب ـ ان تصل الى بر الامان .. الى حل لمشكلتها معتمدة على هذه الطرق الملتوية غير الشريفة .. ولكنها اسرة واحدة .. حالة فردية لا عامة .. ليست نموذجا .. وهذا ماجعل نجيب محفوظ يصر بوعي على انهاء هذه القصة بمأساة .. لقد التقط القصة الحقيقية من الواقع .. ولكنه عممها .. لم يصورها كمحاولة فردية بل عممها وجعلها نموذجا للاغلبية الساحقة من اسر شعبنا ، حتى يشحن ـ كما يقول ـ عواطف القراء بانفعالات معينة دفعته الى كتابة القصة .. ليجعلهم يدركون حقيقة مشكلتهم وجذور مآسيهم ويعون اسبابهم وعللها ، ثم يندفعون لحلها .. حلا جماعيا سليما. وهذا هو الدور الذي قام به حسين في القصة .. وفهمه لمشكلة اسرته ووعيه لحال امته ... وتفكيره في حل ، وفي مجتمع خير من المجتمع الذي يعيش فيه .

بعكس حسنين الذي لا يريد الا ان يحل مشكلته الخاصة ولو على انقاض اسرته .. ولا يدرك ان مشكلته الخاصة جزء لا يتجزأ من مشكلة اسرته ومشكلة مجتمعه .. انه يريد ان ينتقل من طبقة الى طبقة ، غير واع لظروف الطبقة التي ينتمي اليها ، وحقيقة وضعها كطبقة مقهورة .. فتكون النتيجة ان يتحطم . قد يستطيع حسنين « الفرد » ان ينجح في الوصول الى غرضه ، ولكن حسنين النموذج الذي يمثل طبقته لا يستطيع ذلك بمثل هذه الوسائل ، والكاتب يصور حسنين العام .. حسنين النموذج !

ان حسنين يريد حلا فرديا ، غير واقعي .. فتكون النتيجة ان يفشل ويتحطم .. انه ضحية ظروف حياته .. وقيم طبقته .. ضحية عدم وعيه بحقيقة مشكلته ، وانها لا تحل حلا فرديا . انه فتى طموح ، متطلع ، متوثب ، فهو يشترك في المظاهرات التي عمت مصر عام ١٩٢٥ من دون حسين ، ويهتف « ليسقط هور ابن الثور » ولكن ظروف اسرته ، وظروف مجتمعه تحول دون طموحه السياسي .. فمات والده ، وانشغلت اسرته بهموم العيش واثقاله « واستغرقت الاسرة مشاعرها فلم تترك نصيبا للوطنية » ، ثم هناك الام التي حالت بين ابنيها وبين السياسة ، فاصبح حسنين يشترك في المظاهرات السلمية فقط ، ويهتم بالسياسة ، ولكن ليس بالقدر الذي يجعل منه « تلميذا سياسيا » .. وحينما « يقول لامه منفسا عن شعور مكبوت لتخلفه عن الثائرين : ان الاوطان تحيا بموت الابطال » ترميه بنظرة صارمة تسكته عن الكلام .

ثم ان الكفاح الوطني نفسه يمتع ، وخدعت الجماهير الثائرة .. وخان الزعماء الاقطاعيون الرأسماليون الشعب بعقد معاهدة الشرف والاستقلال !! وانطوت الجماهير على نفسها ، وتقوقعت حول ذاتها ، تجتر مشاكلها الخاصة ، وتعيشها بعمق وفردية !

وهكذا لم يجد طموح حسنين السياسي البيئة او الظروف الصالحة ، فاصبح طموحا فرديا أنانيا .. بورجوازيا . لم تنصهر نفسه في الكفاح السياسي .. ولم تجد متنفسا لها الا في الطموح الفردي الاناني .. فامتلأت بكل قيم الطبقة المتوسطة التي تريد ان تبدو في مظهر الطبقة التي فوقها . وعاش حياة البورجوازي الصغير بعمق : اناني .. لا يفكر الا في نفسه ، وكيف يبدو للناس .. وماذا يقولون عنه .. الخ ..

حينما كان والده ميتا في البيت ، كان لا يفكر في فراقه الابدي لابيه . ولا في الكارثة التي حلت باسرته ، بل « كان يرجو لابيه جنازة رائعة تليق بمقامه .. وبمكانته هو التي يجب ان يظهر بها امام الناس . بينما لم يكن اخواه ليكترثا لهذا الامر » وكان يعد الاخفاق في ذلك كارثة كالموت نفسه .. واعترض على عمل اخته خياطة .. لا اشفاقا عليها ، ولكن لانه لا يريد ان يكون اخا لخياطة ! .. وهو ـ وقد تشبع بقيم طبقته ـ يهمه المظهر لا الجوهر ، ويود ان يظهر امام الناس بمظهر الثراء والغنى ، حتى ولو كان يعاني ويلات الفقر .. فيكذب على التلاميذ مدعيا ان والده ترك لهم عقارات . وحين حصل على البكالوريا رفض دخول معهد التربية الابتدائي المجاني .. بينما لا يرفض دخول الحربية بالمجان . لانه في الحالة الاولى « سيعرف الناس اني تعلمت بالمجان » ، اما في الحالة الثانية فلن يعلم احد .. الا كاتب المدرسة !

وكان حسنين ثائرا متمردا على الدوام ... وكانت تنبعث من نفسه احيانا لحظات نورانية واشعاعات كاشفة ، فيها بعض الوعي والادراك .. ولكنها كانت مجرد انطلاقات شعورية ساخطة متمردة على وضعها القاسي تريد التخلص منه بأي وسيلة ... وكانت تنبعث من انانيته التي تتوارى خلف ما يظنه الصالح العام . فهو يقول لحسين « ان من يستسلم للاقدار يشجعها على التمادي في طغيانها » ، ويقول لامه بايمان : لو لم يكن الاحتلال لما تركت اسرتنا بعد موت ابي بلا معين. ويقول ايضا لحسين : ـ اننا يجب ان نكون جميعا اغنياء !

ـ واذا لم يكن هذا ؟ !

ـ ان نكون جميعا فقراء ..

ـ واذ لم يكن هـذا ؟!

فقال بحنق : اذن نثور ونقتل ونسرق ..

ويرد حسين بوعي : هذا ما نفعله منذ الاف السنين ! !

وكأنما يثير حنق حسنين ان يكون الناس اغنياء من دونه ، او ممتازين عنه ، فهو يريد المساواة .. لا رغبته في المساواة.. فهو اول من يحب الاستعلاء والمركز المرموق ، ويقول لحسين عن حياتهم البائسة : يجب ان نتغير .. من حقنا ولا شك ان ننعم بالمسكن النظيف والمأكل الصحي ، والمركز المرموق .. فهو يريد المساواة .. لان المساواة هنا هي الوسيلة الوحيدة لكي لا يبدو هو اقل من الناس .. انها اذن مجرد احساسات ثائرة ساخطة انانية . تريد ان تتخلص مما تعانيه .. ولا يعنيها الغير بعد ذلك .. انها فقط تتوارى خلف الصالح العام .

انه يدرك ان اتمامه هو تعليمه .. كان على حساب التضحية باتمام تعليم حسين .. وعمل نفيسه كخياطة .. وانحدار حسن ، يدرك كل ذلك .. ولكن .. ما ان يجد لنفسه هو طريق الخلاص .. ويصبح ضابطا ، حتى يصبح كل همه ان يحافظ على مركزه ... على نجمته . على رأسماله ، بأي وسيلة ، ولو كان ذلك على أنقاض كل من وقف الى جانبه .. فالطريقة التي يعيش عليها المرء هي التي تحدد طبيعة ونوع تفكيره ..

انه يطلب من حسن ان يهجر حياته « الغير شريفة » ، لا حبا في الشرف ، ولكن صونا لنجمته ، فيقول له حسن معريا اعماقه .. كنت قبل عام في حاجة الى النقود ، فلم تهتم بالنصح والارشاد ، اما وقد اصبحت ضابطا فلا يهمك الا الدفاع عن هذه النجمة اللامعة ، ان حسنين يدرك من اين دفع مصروفات الحربية .. لقد ثار حنقه وقتها من ان الحاجة تسيمه الخسف ، ولكنه لم يثر للشرف ، وكل ما فكر فيه ، ان حياة حسن فضيحة يجب التستر عليها ، اي انه حتى في ذلك الوقت لم يكن يفكر فيما يتعرض له اخوه من اخطار ، ولكن يخشى على سمعه نفسه . وهو يرفض دعوة حسن ان يبدآ معا حياة شريفة .. انه لا يعنيه الشرف .. بل النجمة التي على كتفه .. ويسلك في سبيل المحافظة عليها سلوكا غير شريف ، فيتمنى لو لم يكن حسن موجودا على الاطلاق .. مع ان حسن هو الذي اوجده .. ضابطا ! . وحين يبحث البوليس عن حسن لا يجده ، لا يفكر في مأساة اخيه ، بل في نفسه فقط ، ويرجو لحسن « لو يفر الى بلد بعيد فيختفي الى الابد .»

يشعر حسنين انه اوشك على بلوغ امانيه وقطف الثمار ، و « ان الماضي في طور الاحتضار » فحسن مختف .. ونفيسة هجرت الخياطة واصبحت انسة محترمة ! فيزداد سلوكه حطة ، ويفسخ خطوبته « لبهية » ابنة جارهم فريد افندي ، لانها دقة قديمة ، ولا يستطيع وهو الضابط ـ ان يظهر بها امام الناس .. ولانه يريد على حد قوله « زوجة من وسط ارقى » .. فيخطب ابنة احمد بك يسري ، بعد ان اختلق له قصة وهمية عن كبهم قضية وقف قديم ، وهي ليست اجمل من بهية ولكنها « تمثلت بعينيه الطموحتين كرمز للدنيا الراقية التي يتطلع بشغف جنوني .. لم تكن فتاة بقدر ما كانت طبقة وحياة » !

ولكن الماضي لم يكن في طور الاحتضار كما كان يظن .. ولكنه كما ادركه حسنين « كدمل خطير يتكشف فجاة عن مضاعفات سامة في الوقت الذي يظن به الاندمال والشفاء » ..

فرفضت أسرة احمد بك يسري طلب زواجه .. وليس المهم في الرفض فحسب ، ولكن في اسباب الرفض التي اتخذتها الاسرة ومعارفها مادة للتندر والتشنيع ، وهي وضع حسن وحقيقة حياته ، وان اخته نفسية « كانت تعمل لترتزق !! » وهوت الصفعة على وجه حسنين وهوت معها مطرقة ماضيه الثقيلة ، هوت على يافوخه ونثرته هشيما بعد ان كان يظن ان الماضي في طور الاحتضار !!

وتولت الصفعات والضربات فلم يلبث ان جاء حسن الى البيت مصابا باصابة خطيرة .. وشعر حسنين ان كرامته تحتضر ، انه يموت موتا بطيئا قاسيا ، ان الامر لا بد سينكشف حتى لو مات حسن و « ستفوح النتانة من البيت على هيئة فضيحة رائعة ! » ان كابوسا مخيفا يجثم على صدره .. وما ان يفر حسن من البيت و « يتنفس في اعماقه امل جديد » حتى يدعى الى نقطة السكاكيني ، فأخته « نفيسة » قد ضبطت في بيت للدعارة . اذن فهذه هي الضربة القاضية ، هذه هي نهاية المطاف ، وشعر انه « اثر من اثار ماض منطو انقطعت صلته بالحاضر فضلا عن المستقبل .. كان ، هذا هو ، ولكنه لا يكون .. ولن يكون ! » . ثم تشبث طموحه المنهار ببقايا امل « لو كانت ميتة لادعيت اني لا اعرفها على الفور » .. ولكنها ما زالت حية .. وهم بأن يقتلها في الشارع « مدفوعا بغضب مستعر واحساس معذب بالواجب » ، ولكنها حين أوقفته واخبرته انها ستقتل نفسها شعر بان « حملا ثقيلا تزحزح عن عاتقه وهوى بعيدا » ، وعاد يتشبث بالامل .. ولكنها ما ان ترمي بنفسها في النيل ، ويتجمع الناس ويظهر

انها امرأة ، حتى تخور قواه ويتبدد امله .. فسينكشف الامر حتما ، وستفوح الرائحة .. سيعلم الناس انها اخته .. لا فائدة . ويلقي بنفسه في النيل ، ضحية لقيم مجتمعه المتهافتة .. ضحية لانانيته وطموحه الاحمق الذي لا يدرك حقيقة وضعه ، وانه لا يستطيع ان ينتقل من طبقة الى طبقة .. انه كنموذج لفرد من الطبقة المتوسطة لا يستطيع ان ينتقل الى الطبقة التي فوقها .. واذا حاول ذلك فسيتحطم .. ولقد تحطم حسنين لانه لم يدرك ان مشكلته الخاصة جزء من المشكلة العامة . لقد وصفته امه وصفا صادقا حين قالت له ذات يوم : « هيهات ان يدرك عقلك الغبي حقيقة حالنا ! »

هرب حسن وما زال البوليس يبحث عنه ، وانتحرت نفيسة ، وانتحر حسنين ، ونجا حسين . ونجاة حسين لها مغزى ودلالة هامة ارادها المؤلف ، وأدى اليها تطور الاحداث .. فحسين هو الوحيد الذي سلك السلوك السليم .. هو الذي لاءم بين نفسه وبين وضع اسرته .. فهو يشبه امه في « صبرها وعقلها واخلاصها للاسرة » .. وهو يتالم لمصير اخته كخياطة ، ولكنه يستسخف الاعتراض فهو يدرك الحال .. ويعلم ان المجتمع مسؤول عن مأساة اسرته و « اننا نغالي في تحميل الله مسئولية مصائبنا الكثيرة .. وانه اذا كان الله مسئول عن موت والدنا ، فليس مسئولا عن قلة معاشه » هكذا يقول لحسنين المتمرد على الاوضاع .. والله ! ويزداد ادراكه لحقيقة الحياة والواقع باضطراد .. لقد ثارت نفسه حينما اعطاه حسن « اساور » رفيقته « المومس » ليبيعها ويسافر بثمنها الى عمله ، وبعد ان يتردد لحظات يدرك انه لا يستطيع الرفض والتمسك بالشرف .. فماذا يجديه الشرف وهو جائع .. « شريف وجائع ! » ، ويعرف اي شيء ساق حسن الى « هذا الـوكر » .. ويلخص مأساتهم في جملة واحدة « اسرة ضائعة وحياة قاسية » .. ويدرك كذلك انهم كالدجاج يلتقطون رزقهم من القاذورات .. ولكنه يدرك ايضا انه لا محيد لهم عن ذلك .. ويبرر ذلك فيما بعد بانهم كانوا في حالة دفاع عن النفس التي تستحل حتى القتل .. فأسرتهم كانت معرضة للانهيار في كل وقت ، اذا زادت المصروفات عن الايرادات ، كان يمرض احد ، أو تتوقف نفيسة عن الكسب .. أو أو أو مما لا يقف عند حد .

ثم ان حسين لا يتمسك بالقيم البالية .. بالمظاهر وكلام الناس ، كما يفعل حسنين ، ويقول اننا نستطيع ان نعيش دون ان نتاثر كثيرا بكلام الناس .. وهو ليس كحسنين ايضا ، ما ان يتوظف حتى يتناسى الوضع ، ويندفع وراء طموحه الاناني .. حقا ان له مطامح واحلاما ، ولكنه يدرك الواقع ولا يندفع بحمق اعمى . وحينما يرفض ان يتزوج ابنة باشكاتب المدرسة التي يعمل كاتبا بها يقول له الاخير « انت خواف » ، ولكن .. « ليس الخوف الذي يمنعه .. ولكنه ادراك الموقف على حقيقته » فاسرته ما زالت في حاجة الى معونته .. ولم يفكر في الزواج الا بعد تخرج حسنين وهجره بهية فخطبها لنفسه ، بعد ان كان قد تنازل عنها لاخيه في اول الامر .

وحسنين يدرك كذلك حقيقة « الفوارق التي تفصل بين الناس عامة » ... وهي عدم تكافؤ الفرص ، فحسنين صار ضابطا حين اتيحت له الفرصة ، بينما لم يتم هو تعليمه لانه لم يتح له ذلك . وهو يربط دائما بين الام اسرته وآلام المجتمع .. ويعرف انهم في اسرته ـ وهي صورة من المجتمع ـ يأكلون بعضهم بعضا ، ويقول « اننا ناكل بعضنا بعضا .. ينبغي ان نسر بتهريج حسن ما دام يجيئنا كل شهر « بفخذ خروف ... وينبغي ان يسر باختنا الخياطة ما دامت تعد لنا لقمتنا الجافة ـ وهذا الشاب المتذمر ـ حسنين ـ ينبغي ان يسر بانقطاعي عن التعليم ما دام سيتم تعليمه هو .. ياكل بعضنا بعضا ... اي وحشية .. اي حياة !» وهذا وصف صادق ، ليس لحياة اسرتهم فحسب ، ولكن لحياة المجتمع كله ، فالسمك الكبير يلتهم السمك الصغير ، والسمك الصغير يلتهم السمك الاصغر ... وهكذا !!

وتظل هذه الفكرة تلح على فكره وتؤرقه ، فيتساءل « يا للعجب .. ان مصر تاكل بنيها بلا رحمة .. ومع هذا يقال اننا شعب راض

.. هذا لعمري منتهى البؤس ، ان تكون بائسا وراضيا .. هو الموت نفسه .. لولا الفقر لواصلت تعلمي.. هل من ذلك شك ؟ الجاه والحظ والمهن المحترمة في بلدنا هذا وراثية .. لست حاقدا ولكني حزين ... حزين على نفسي وعلى الملايين .. لست فردا ولكنني امة مظلومة »!

ثم هو لا يكتفي بادراك مشكلة اسرته ومشكلة مجتمعه ، وجذورها واسبابها .. وان مأساة اسرته جزء من المأساة العامة ، مرتبطة بها ، تحل بحلها . هو لا يكتفي بالادراك .. ولكنه يقرأ كثيرا ، ويفكر في طريق الحل والخلاص .. يقرأ الاشتراكية لرمزي ماكدونالد المترجم عن الانكليزية .. ويعرف ان النظام الاشتراكي لا يتعارض مع الدين او الاسرة او الاخلاق ، التي تشبع بحبها واحترامها منذ الصغر.. لقد كان يفكر دائما في مجتمع خير من المجتمع الذي يعيش بين احضانه..

ولكن في طبيعة حسين ناحية ضعف ، فيعتري نفسه شيء من الغموض والصوفية ، لقد كان يجد مسرورا في ان يكون على حق وان اساء الناس فهمه ، بل اكثر من هذا « تركز سروره في ان يسيء الناس فهمه ، وهو على حق ... سرور غامض كذلك السرور الذي يخامره وهو يستسلم لعنت القضاء » .. انها حالة مرضية ماسوشية لعلها جاءته من قسوة الظروف التي عاناها . وهو يحلم بالاشتراكية ، وبمجتمع افضل ، ولكنه لا يتجه نحو عمل ايجابي ، ولا يشترك في المظاهرات ، وكان اقل من حسنين اهتماما بالشئون العامة .. ثم ما هي الاشتراكية التي يراها طريقا للعلاج ؟!.. انها الاشتراكية التي يكتب عنها ماكدونالد .. وهي ليست الاشتراكية العلمية السليمة.. على كل .. يكفينا من حسين ادراكه مأساة اسرته ، وفهمه انها جزء من مأساة مجتمعة .. وتفكيره في طريق للخلاص .. وهذا ما يريده الكاتب من القراء لكي يتجهوا نحو الحل الواعي،الواقعي،العلمي السليم .

وهكذا كانت النهاية في « بداية ونهاية » حتمية ضرورية ... نهاية واقعية .. واعية .. هادفة ، ارادها المؤلف بوعي ، واقتضاها تطور الاحداث ، ومنطق الحياة والواقع .. فحسن كان لا بد ان يكشف امره وينتهي نهاية سيئة ... وهو نفسه يعرف ذلك ، ان اسجن او اقتل ! واذا قدر علي ان اقتل نجوت بطبيعة الحال من السجن.»

ونفيسة كان لا بد ايضا ان يكشف سرها مهما طال الزمن .. ثم تقضي نحبها ، لان ماينتظرها في الحياة كما تعرف هي « افظع من الموت ! » ..

وحسنين كان لا بد كذلك ان تختم حياته بمأساة ، فطموحه الاناني الاحمق يسيطر عليه وتتركز فيه حياته ، وهو لا يستطيع ان يحققه ، فكانت نهايته التراجيدية ... وحين قدمت « بداية ونهاية » ، كمسرحية لم ينتحر فيها حسين ، وهذا مناقض لروح الرواية وهدفها ، لان انتحاره هنا تجسيم لطموحه المنهار وتعبير عن آماله المحطمة .

اما حسين ، فهو الوحيد الذي نجا ، لانه سلك السلوك السليم ، وادرك حقيقة مشكلة اسرته وانها جزء من المشكلة العامة ، وفكر في طريق لخلاص امته ، وفي مجتمع افضل ، ثم انه اضطر الى استخدام الوسائل غير الشريفة ـ هو واسرته ـ لكي يعيش ، ولكنه ادرك ان ذلك ليس الطريق الصحيح .. بل هناك حل جماعي سليم .. وهو الاشتراكية . ولعله من الغريب حقا ان يفكر البعض ـ كما قرأنا في الصحف ـ في تغيير نهاية الرواية وجعلها نهاية سعيدة ، وذلك عند اخراجها للسينما . ان ذلك يقوض القصة من اساسها ، ويذهب بمحتواها ومضمونها .. ان عنوان الرواية نفسه ، عنوان هادف .. واع يوحى بدلالتها « بداية .. ونهاية » .. كانت البداية مأساة .. فلزم ان تكون النهاية مأساة ... وذلك في ظل مجتمع فيه « الجاه والحظ والمهن المحترمة وراثية ! »

ان « بداية ونهاية » عمل ابداعي خلاق ، من اروع ما انتج « نجيب محفوظ » .. ومن اروع ما ظهر من روايات في الادب العربي .. انها رواية هادفة .. واعية .. صادقة ، كشفت لنا اعماق المجتمع، واضاءت جوانبه ، وعرت خفايا الشخصيات ، ورسمت طريق العلاج .

« محمود حشمت عبد الظاهر »

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ ـ تلفون ٣٢٨٣٢

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

★

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

★

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣

كلمات من جليد

جمدت كل الكلمات على شفتينا
خلف النظرات الباهتة بعينينا
ضاعت في اغوار ساحقة المهوى
صوح زهر الحب وما عاد اريجا حلوا
طارت كلمات العمر العذبة للمجهول
تاهت ...
خاضت بحرا ممتد الشط مهول
وتصلب في يأس جفنانا
« كنا ... كانت ... كنت اقول »
لم تنضج بعد البسمات الغضه
« انت ... أنا »
كلمات جمدت .. ذبلت ... جفت

*

الرحلة ما كانت فوق جناح واه مكسور
فالطائر يعشق ان يصعد قمما شماء .. قصور
والنسمة رفت هادئة غلفها ريح زهور
والبسمة صعدت الامال الى عين تتمنى النور
ما كانت زادا مبذولا
ما كانت صيدا مأكولا
بل انشودة قلب نبتت في الديجور
لحنا غنته رباب صداح المغنى
والسامر في شوق اللقيا
رفه .. ردد لحنك معطارا ... رفه عنا

*

كنا نسمع ان الحب غذاء القلب
كنا نسمع ان الشوق جناح الحب
هرولنا . رفرف في فرح خفاق قلبانا
شملت كل العالم روحانا
وكأنا لم نسمع يوما لفظ فراق
لم نسمع ان القلب يمزقه لفظ شقاق
كنا نسبح في بحر صخاب الموج
شد ذراعك .. لم يبق سوى ان نبلغ تلك الصخرة
ونذوب مع الكلمات المنسوجات الحلوه

*

قلبانا في هذا العالم سلطان
ان قلنا يا بحر تقدم قال : نعم
ان قلنا يا موج تكلم قال : نعم
لم يبق سوى ان نمزج روحينا في كأس واحد
ان نشرب نخب الحب على صخرة هذا الموج العاتي
يا ساقي !! هات الخمر لسلطانك هات
لم يبق سوى ان نمزج روحينا في كأس واحد
وليشرب كل منا رشفه
ولنكتب فوق الكأس كلاما .. شعرا
« كي لا ننسى »
كي يذكر كل منا ان العالم كان لنا
وليذكر هذا البحر بانا كنا سباحين
كنا فوق الموج جموحين
ان قلنا يا بحر تقدم قال : نعم
أن قلنا يا موج تكلم قال : نعم

*

ووقفت تقولين : غدا القاك
واذا ما غبت سيعصرني الشوق لذكراك
وانا القاك على وجهي زهوة فارس
وكأنا فوق شعاب العالم سلطانان
نهذي .. اضحت كلمات الحب صراخا
نمرح في اسطورة لقيا ...
اضحت شيئا سمجا لا ارضاه
لكني لن انساه
كنا .. كانت .. انت .. انا
كلمات جمدت .. ذبلت .. جفت
صوح زهر الحب ومات ..

القاهرة — **عبد العزيز النعماني**



ناجي الشـــاعر

تاليف الدكتورة نعمت احمد فؤاد

مكتبة الخانجي ـ القاهرة

✶

ما كنا قط في حاجة الى النظرة الموضوعية ، مثل حاجتنا لها الان في تلك الفترة من تاريخنا التي تختلط فيها القيم والتي يموت فيهـا القديم المحافظ ليخلي مكانه للجديد الثورى . وأبناء هذا الجيـــل يحملون على عاتقهم مسئوليات جساما . فنحن اذ نودع العصـــور الوسطى ونستقبل العصر الحديث بكل ما في هذا الاصطلاح مـــن معان فلسفية وانسانية ، يجب علينا دائما ان نضع في اعتبارنا أننا واعون بثورية تلك المرحلة وبالمسئولية الواقع عبؤها على اكتافنـــا ، وان هذا الوعي يضاعف من جسامة المسئولية اذ انه يلزمنا بان نسبق التاريخ والاحداث وان نحيط تماما بالقوانين التي تحرك الاحداث حتى يمكننا التحكم فيها .

وقد يبدو هذا الكلام مكررا معادا ، الا ان قراءتي لكتاب السـيدة الدكتورة نعمات أحمد فؤاد عن « ناجي الشاعر » قد أثارت كـــل هذه القضايا في ذهني من جديد .

ثمة اختلاط بين القيم بعضها البعض ، وثمة فوضى شاملة تسود ميدان الفكر في العالم العربي . هذا الاختلاط وهذه الفوضى يلزماني بـان احدد معاني بعض الاصطلاحات التي نستخدمها فـي حديثنا اليومي دون ان نتفق على تعريف دقيق لها مثل الاصطلاحين الادب والنقد .

الادب عامة ـ والشعر على الاخص ـ تعبير عن ذات الاديـــب التي هي متفردة بالضرورة . فالاديب حينما ينظر الى هذا العالـــم يسقط عليه من ذاته عناصر جمالية وفردية تنظم ذلك العالم فتستبعد ما تعتقد انه لا ضرورة له وتؤكد اهمية ما ترى انه ذو ضرورة حيويـة للتعبير عن تلك الذات ـ التي يدعي الاديب انها هي ذات الانســانية جمعاء

ونتيجة لعملية الاسقاط تلك ياتي الى الوجود العمل الفني الذي يكون جزءا صغيرا من رؤية ذلك الاديب للعالم . لذا لا يمكنا بتاتـــا ان نعزل احد اعماله لننقده على انفراد بل يجب علينا ان ننظـــر لاعمال اي اديب ككل ينمو ويتطور .... تماما كالانسان .

وتبعا لهذا الفهم يصبح النقد الادبي محاولة لاعادة تشييد بالدرجة الاولى ، ثم هو بعد ذلك تقييم . وهو محاولة اعادة تشييد من حيث ان الناقد لا يمكنه ان يتفهم ذات الاديب الذي امامه الا بعد ان يعيش تجربة مماثلة لتجربته . وليس في امكانه ان يجتاز مثل تلك التجربة الا بعد ان يسلم نفسه لاعمال الاديب التي امامه لتملي عليه قوانينها الخاصة واحكامها المختلفة فعلى الناقد ان يدخل عالم الشاعر غيـــر المنطقي وان يتصوره بناء متكاملا وان يلاحظ عملية النمو ذاتها ، بالاختصار ، ان يعيد تشييد رؤية الاديب في حالة حركتها .

وبعد ان يتخطى الناقد تلك المرحلة الذاتية ، ينتقل الـى المرحلـة الموضوعة ، اعني وضع العمل الفني على بعد ثم اصدار احكـــام تقييمية تظهر فضائل هذا العمل ومثالية لهذا يمكننا القـول ان ثمـة عنصرين متناقضين ، يشتركان في تكوين اي نقد ادبي ناجح ... عنصر ذاتي وعنصر موضوعي .. تعاطف مع الفنان من جهة وعدم تحيز لــه من جهة اخرى . واي محاولة لفصل العنصرين عن بعضهما تسبـب احادية في النظرة فالنقد الذوقي من نوع « اشعر الناس امرؤ القيس اذا ركب . » ناتج عن عـدم تخطي الناقـد للمرحلة الاولى مـن النقد . كما ان النقد الذي يكتفي باحصاء السرقات الشعرية ويحاول ان ينقب دائمـا وباستمرار عن « الدرس » الـذي يلقننا ايـاه الاديب هو النقد الذي لا يحتوي على عنصر التعاطف اللازم لاي فهم صحيح للعمل الادبي وهو النقد الذي يكتفي بابعاد ذلك العمل للحكم عليــه باحكام تعسفية غير نابعة منه .

وكتاب السيدة الدكتورة نعمات احمد فؤاد يقع فـي القسم الاول من هذا النقد الاحادي النظرة اعني قسم النقد الذوقي الذي يكتفي بذكر الانطباعات دون التعليل ، والذي لا يمكن للانسان ان يكتشـف من خلاله رؤية الاديب الخالق الذي يقيّمه ذلك الناقد لان ذات الاخير قد اختلطت اختلاطا كليا بذات الاول ، الا ان هذا النوع من النقــد الذاتي ، يتمتع بدرجة محدودة من الصدق لانه يقترب من العمل الفني من زاوية معينة : زاوية التعبير المباشر عن الاستجابة السريعة للعمـل الفني . وهذا النوع يعتمد على التمثل الكلي لرؤية الفنـان ثـم التعبير عنها في جملة او في مقال صغيـر او ملحوظة دون ادنـى محاولة لوضع مثل هذه الملحوظات ، النقدية في اطار منهجي .

وتخطىء السيدة الدكتورة خطأ فادحا بكتابتها كتابا كاملا عـــن انطباعاتها . فبعد عدة صفحات ينتاب الانسان السأم والملل لانــه يواجه طوال الوقت بشخصية الناقدة ولا تظهر شخصية الشاعر ناجي الا لماما .

وثمة خطأ اخر تقع فيه السيدة الدكتورة الا وهو تقسيمها لاعمال الشاعر الى « اغراض » فهنالك فصل عن شاعر الغـزل (ص ٣٩ : ص ٦١) وجزء خصص للشعر الوطني (ص ٧٢ : ص ٧٤) واخر لشعـر المناسبات .. الرثاء (ص ٨٠ : ص ٨٤)(١) ثم الهجاء (ص ٨٤ : ص٨٥) واخيرا المدح (ص ٨٥ : ص ٨٩) . فهي بتقسيمها الجامد هذا الذي

«١» هل يمكننـا اعتبار المراثي من شعر المناسبات ... لعـله الفهم القائل بان الرثاء هو المدح الذي يبدأ بكان ، هو الذي قاد السيدة الناقدة الى مثل هذا الخلط وقد يثور بعض القراء لملاحظتي تلـك فهي اعتراف ضمني بوجود شعر للمناسبات الا انني امتنع عـــن الخوض في هذا الموضوع مرجئا ذلك الى وقت اخر حيث انني اكتب مقالا عن الازدواجية في الشعر الرومانتيكي العربي اعالج فيه هـذه المشكلة بالتفصيل .

تنهج فيه نهج الاقدمين قد افسدت كثيرا من مقدرتها على النقد الذوقي وحرمت نفسها مقدرة التعبير المباشر عن الاستجابة السريعة (الامر الذي اجده يلائم مزاجها كثيرا لان الانطلاقات العاطفية الذاتية منتشرة في كتابها الى حد كبير) .

هذا الى جانب ان هذا التقسيم دليل على الفجاجة النقدية . فتقسيم الشاعر على هذا النحو هو تشريح له . لا يبين لنا اتجاه تطوره وكيفية نمو رؤيته الشعرية . ورغم ان لهجة الناقدة في حديثها عن ناجي اعتذارية مادحة الا ان الشاعر لا يفيد كثيرا من هذه اللهجة لانه كان يشكو « من ظواهر غريبة بدت في الجو الادبي اولها ابهام في القيم ، وغموض في المقاييس ، وثانيها وهو المهم اختفاء النقد بالذات من عالم «الادب » كما تخبرنا السيدة الناقدة نفسها في المقدمة (ص ٣) . فناجي – كما يبدو من كتاباته – كان يعرف اهمية النقد . فالشاعر الذي يرى ان الفن يبلور القيمة الانسانية ، اما النقد فيجلو هذه القيمة المتبلورة للانظار (٢) لهو شاعر واع تمام الوعي بمهمة النقد في القاء الضوء على شعره .

ونفس الفجاجة النقدية التي تظهر في قلب الكتاب تظهر في خاتمته . فالسيدة الناقدة ترى « قبل أن نودع (ناجي) في شعره شعره ، بعد ان ودعنا في الحياة ، يحسن بنا ان نتطع الى هذه الصور القليلة من شعره ...وقد رأيت ان اخصها بركن خاص حتى لا تخطئها العين العابرة في زحام المعرض الحافل . ففهمها لشعر ناجي كمعرض للصور المتزاحمة ، يضع في يدنا مفتاح نظريتها النقدية اذا صح تسمية « حديثها المتع » ، بهذا الاصلاح . فنظريتها النقدية لا تعترف بالوحدة العضوية للقصيدة ولا بوحدة رؤيا الشاعر بل هي تكتفي بان تجتزىء صورة من هنا وجملة من هناك لتعبر عن اعجابها بها . وهي بذلك لم تتخط المنهج الذي اتبعه معظم النقاد العرب الكلاسيكيين الذين لم يعترفوا بوحدة القصيدة . واذا كان في الممكن التماس العذر لهؤلاء النقاد لان معظم النماذج التي كانت بين ايديهم تنقصها الوحدة العضوية المعبرة عن التوتر النفسي الحقيقي ، فان ذلك لا يمكننا بالنسبة للسيدة الدكتورة حيث ان قصائد ناجي لا تنقصها مثل تلك الوحدة .

واذا انتقلنا الى صلب الكتاب نفسه لنبحث عن مشكلات جديدة تثيرها الناقدة في بحثها عن ناجي لم تقابل محاولتنا الا الفشل . ففي الفصل الثاني من الكتاب نجد العنصر الابيقوري الذي ينتشر في كل الشعر الرمانتيكي العربي .

«هات اسعدني ودعني أسعدك قد دنا بعد التنائي موردك
وابلائي من ليالي التي قربت حيني وراحت تبعدك .. الخ»

جنبا الى جنب مع رائحة الموت الفواحة .

اصبحت من ياسي لو ان الردى يهتف بي صحت به هيا
هيا فما في الارض لي مطمع ولا ارى لي بعدها شيا
ماذا بقائي ها هنا بعد ما نفضت منه اليوم كفيا

ولا تلبث الا ان تفاجأ بهتاف الوطنية .. في وصف النسور المصرية

« وهلل السين اذ هلت طلائعنا طلائع المجد من أبناء وادينا »

(الضميرنا مهم للغاية اذ تلمح فيه الناقدة اعتزاز الشاعر بمصر ووجده بها) .

ثم بعد ذلك تلقى الشاعر المتواضع الذي هو ليس من فريق ابي الطيب بل هو « مصقول ... حيي » (ص ٣٤)

ولكنه مع الاسف – يفتخر بنفسه كبقية عباد الله اذ حكمت القافية (ص ٣٥) وللقافية احكام .

(٢) كتاب رسالة الحياة للدكتور ناجي ص ٧٩ – ص ٨٠ اقتباس الدكتورة نعمات احمد فؤاد .

والشاعر الابيقوري المنبعث من شعره رائحة الموت المشتعل وطنية المتواضع المتكبر لم يخل شعره من الحكم كقوله :

« قد صار حب الحياة منا يقنع بالجيفة السباع
وعلم السمح ان يضنا وثبت الجبن في الطباع » ص ٣٦

الا اننا نفاجأ بعد عدة سطور – في نفس الصفحة – بالشاعر الحكيم متغزلا في الصحن الاباظي (ص ٣٦)ومنغمسا في المزاح (ص ٣٧) ولا داعي لاقتباس بعض ابياته التي تدل على انه فكه عذب الروح ، فهي من الشعر الرث ، الذي لا يمكن اعتباره شعرا على الاطلاق . وبعد هذا الخلط تتساءل المؤلفة هل استكملنا شخصيته ، هل وضحت صورته عندك (ص ٣٨) اذا كان هذا استفهاما حقيقيا فالاجابة لا يمكن ان تكون الا بالنفي اما اذا كان مجازيا فخبرني بربك ماذا يمكنني ان افعل ؟ الابيقورية والرغبة في الموت والتواضع والتكبر والتفلسف كلها صفات يمكن ان تجتمع في شاعر واحد ، ولكن ثمة تيار اساسي يجمع كل هذه التيارات المتفرعة في مجراه موقف من الحياة يحدد خلجات الشاعر النفسية – فعمر الخيام مثلا يتغزل ويكتب الخمريات ويخشى الله احيانا الا اننا نعلم تمام العلم ان الهرب من الحياة هو الخط الرئيسي في كل كتاباته . ولناخذ مثلا اكثر تعقدا « اغنية الى وعاء اغريقي » (٣) والتي يبدأها الشاعر كيتس مخاطبا ذلك الوعاء :

انت يا عروس السكون التي لم يمسسها احد
انت يا من تبناها الصمت والزمان المتمهل

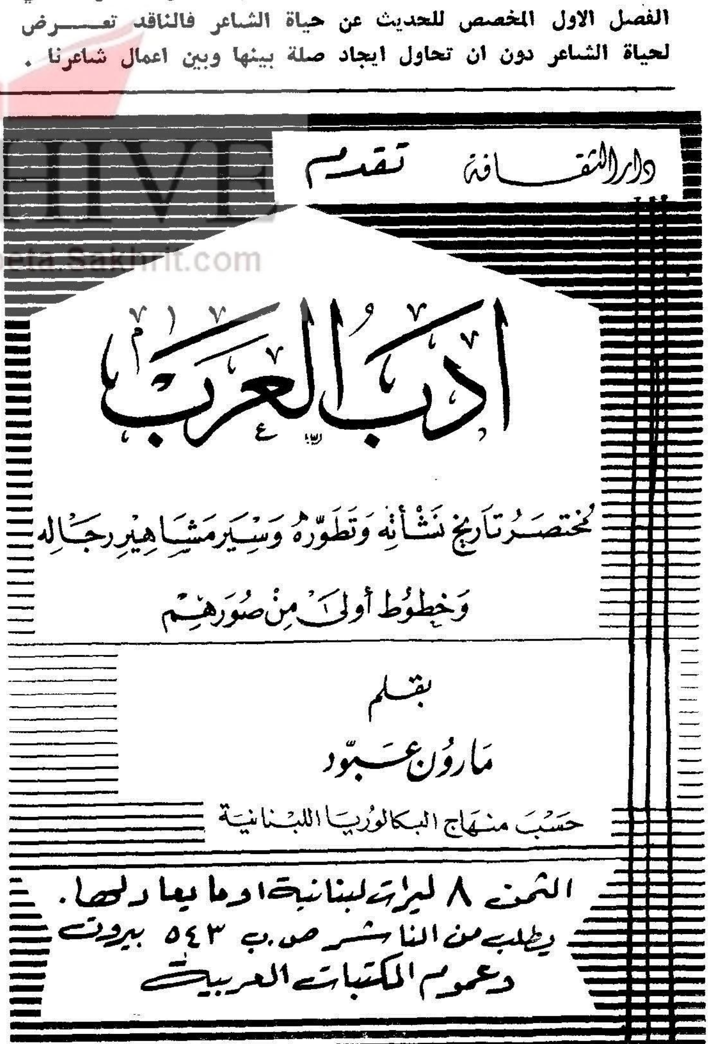
(٣) اعتمدنا على الترجمة المنشورة في العدد الثاني من مجلة الاسكندراني (عام ١٩٥٩) التي تنشرها الجمعية الانكليزية باداب الاسكندرية .

يا راويا مخضوضرا .... يحكي قصة وردية
اعذب من اشعارنا »
ويختمها مخاطبا نفس الوعاء :
«ايه ايها الشكل الصامت ... يا من يحير فكرنا كالابدية
اينها الاغنية الرعوية الباردة .. »

نقرأ هذا ولا نحار لان الناقد الانجليزي بيتت Pettet في كتابه المختار عن كيتس يتحدث عن العنصرين اللذين يتنازعان نفس تلك المشاعر. تقديسه للفن ، واحساسه بحرارة الحياة . فالفن الخالد الذي يثبت لحظة الفرح (يا راويا مخضوضرا) مهما كان سموه وارتفاعه لا يمكنه ان يقارن بالحياة النابضة الفنية فيثور الشاعر على نفسه ويسمى الوعاء « اغنية رعوية باردة » ولان الناقد قد تعاطف مع الشاعر ثم ابعده عن ذاته لكي يتخلص من الاستغراب العاطفي الكلي ، لذا كان في مقدوره ان يكتشف اساس التناقض بين هذين العنصرين المتصارعين . فالناقد بتبيانه ان التناقض ، بين اخضرار الوعاء الاغريقي في مطلع القصيدة وبرودته ، في نهايتها هو التناقض بين برود الفن اذا ما قورن بحيوية الحياة قد فسر كثيرا من الغموض الذي قد يعتقد البعض انه موجود في قصيدة كيتس الفنية غنى الحياة .

لا توجد مثل هذه الدراسة الجادة في كتاب السيدة الدكتورة بل اننا نجد العناصر المختلفة تتنازع الشاعر ناجي دون بذل اي محاولة لايضاح معالمها او تقصى اسباب ظهورها ونقط التقائها وتفرقها .

ونفس تلك الانفاس المتقطعة التي لا تقوى على البحث العلمي الرصين التي قابلناها اثناء قراءتنا لصلب الكتاب تقابلنا مرة اخرى في الفصل الاول المخصص للحديث عن حياة الشاعر فالناقد تعرض لحياة الشاعر دون ان تحاول ايجاد صلة بينها وبين اعمال شاعرنا .



فمثلا في طي الحديث تعرف ان شاعرنا قد قرأ دافيد كوبر فيلد التي كتبها ديكنز (ص ٩) وان قصة التلميذ للكاتب الفرنسي بورجيه لها ايماءات عاطفية بالنسبة له (ص ١٦) دون ان تعرف ما صلة هذا بكتابات شاعرنا . ولعل من اهم الاشياء التي يهتدي بها النقد الاوروبي الحديث هي دراسته للمصادر . فقصيدة اليوت « الارض الخراب » مستحيلة الفهم دون معرفة المصادر التي استمد منها الشاعر صوره حتى ان الشاعر نفسه قد اثبت قائمة بالمراجع في نهاية القصيدة ولكن يبدو ان السيدة الناقدة غير واعية بهذه الحقيقة بعد فهي تذكر ان ناجي قد قرأ ديوان الشريف الرضى (ص ٧) وكذلك ديواني خليل مطران والمتنبي (نفس الصفحة) دون ان تبين لنا مدى تأثره بهم والاثر الذي تركوه في تشكيل رؤيته الشعرية . بل واكثر من هذا تخبرنا الناقدة ان ناجي قد قرأ شكسبير وتأثر به « لقد كان يحفظ رواياته كلها بل كان يجيد تمثيلها وطالما حاضر عنها » (ص ١٤) اعمال شكسبير بعمقها اللانهائي وباحاسيسها الانسانية ليست من الشيء الهين الذي يمر عليه الانسان مر الكرام ويكتفي بذكر بعض الطرائف التي ، حدثت للشاعر مرة بخصوص محاضرة عن شكسبير القاها في المعهد البريطاني في المنيا !!! ان كان ناجي قد تأثر بشكسبير فهذه ظاهرة تستحق الدراسة والفحص من الناقدة . وكان يجب عليها تبيان مدى هذا التأثير ونقط الاختلاف والتشابه . اما اذا كان شكسبير لم يتمكن من المساهمة في تشكيل وتعميق شعر ناجي فتلك والله لظاهرة تستحق التسجيل لان المصري الذى يعرف شكسبير كل هذه المعرفة ولا يمكنه ان يعيش تجربته الشعرية ليتميز بأحاسيس فردية تستحق المعالجة المستفيضة .

هذا وهنالك ملاحظة عابرة الا انه لا بد وان اذكرها وهي ان الشاعر ناجي قد ترجم بعض قصائد الشاعر الفرنسي « بودلير » التي نشرها في ديوان « ازهار الشر » وقدم لها بدراسة مطولة عن حياة الشاعر فيها الكثير من الاراء النقدية . ومثل هذه الترجمة جديرة بالبحث في اي كتاب يعرض لشعر ناجي بالتحليل . والقضايا التي سقتها اثناء حديثي عن ناجي شكسبير تنطبق نفسها هنا على ناجي وبودلير بل ويمكننا ان نثير اكثر من سؤال لم انتقي ناجي هذا الشاعر بالذات من بين الالاف لترجمته ؟ وما مدى فهم ناجي للنصوص التي ترجمها . هل ترجمته لشعر بودلير تنبع من معايشة حقيقية ام من مجرد اختيار عشوائي ؟ ان ترجمة ناجي لبودلير لوثيقة ذات اهمية كبرى تستحق الدراسة من المهتمين بناجي .

وثمة شيء اخر اغفلته السيدة الناقدة اثناء حديثها عن حياة ناجي اعني تأثره بجماعة « ابوللو » في عملية تطوير الشعر العربي الحديث والانتقال به من التجزؤ الكلاسيكي الى العضوية الحديثة . ما هو الدور الذي لعبه ناجي في هذه الجماعة وما مدى مساهمته في نشاطها ، ثم لكي نكون اكثر استشرافا وشمولا في نظرتنا ما موقف ناجي من الشعر الواقعي الحديث والشعر الكلاسيكي القديم ، هل ناجي استمرار للاخير وتعبير عن الاول بمعنى هل هو حلقة تطور في تاريخ الشعر العربي ؟ ام انه انحراف عن المجرى العام للشاعر العربي ، كل هذه القضايا لم يات ذكرها من قريب او بعيد في الفصل المخصص لحياة ناجي وهي كما ترى ايها القاريء اساسية بالنسبة لاي محاولة لتقييم شعر ناجي ومعرفة المؤثرات التاريخية والشخصية في حياته .

وفي الختام قد يقول البعض ان عرضك السريع هذا قد اثار من الاسئلة اكثر مما اجاب هذا صحيح . لان ما نرجوه من مقالنا هذا هو اثارة القلق النفسي الذي يقود الى البحث العلمي الصحيح والى الاحساس بالمسئولية والامانة العلمية التي يجب ان يلتزمها كل مثقف تجاه ما يعرض له من مشكلات .

آداب الاسكندرية **عبد الوهاب محمد المسيري**

الرقصة الأولى

« الى شباب الطليعة في اجزاء الوطن العربي الكبير »

★

رقصن .. غنينَ لنا
باوجه وسيمة غانمة مورده
جمالهن رمز سعدنا
عيونهن موج غور رف في سمائنا
وأغنيات حلوة .. وتورة مغرده
رقصن .. غنين لنا
ونحن دار فرحة وموجده

★

كنا نقول
الحزن طال .. الزمان قاس مفجع يصول
والناس قادمون من حفر
وذاهبون للحفر
فما الذي يفرحنا .. يسقي دمائنا سنى
ونحن غارقون .. غارقون
وقانطون من متاهة الاعوام
نشرق من رحب .. ومن ظلام
وما الذي ينقذنا من لجة القدر
وليس من مفر

★

وكان من مثلي .. أحرق في اعصابه دماه
ولج في خطاه
عبر عباب الظلمات
والنار في آماقه
والنار في أعماقه
والنميمة السوداء والذل الموات

★

الكائن الانسان في أعدموه
الكائن الثوري فيَّ زيفوه
والزيف نير
الزيف يمتص الاباء .. يخرس الضمير
لم يبق مني غير عنفوان الصمت
وجمرة مطفأة ونكبة وموت
اني دخان سيروه

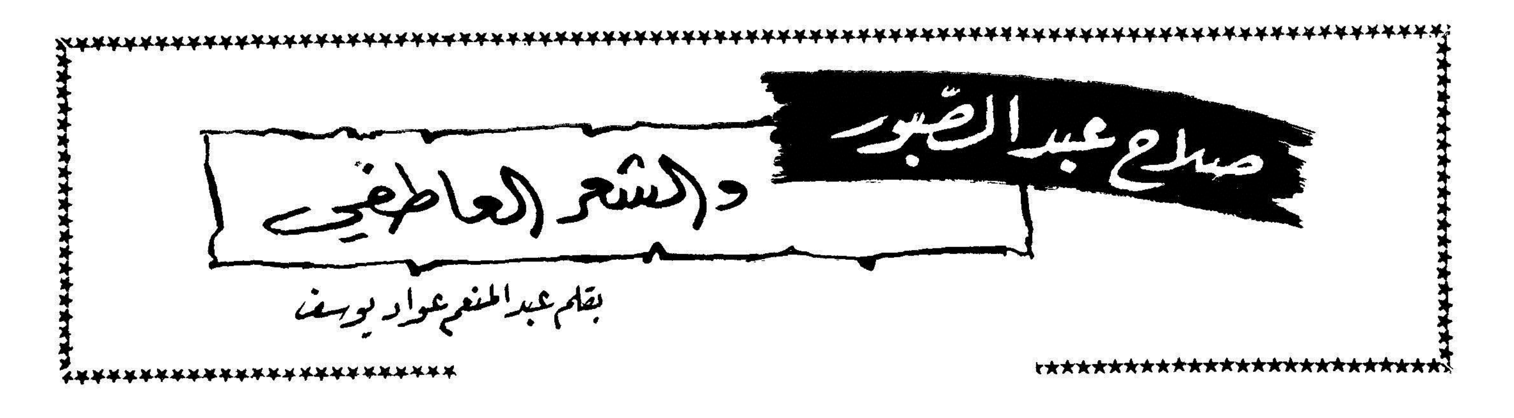
★

تغيرت .. تغيرت معالم الحياه
الرقصة الاولى لنا .. ونغمة ضارية على الشفاه
وسوف لن تطول
حكاية نحن اجتررناها ، كرهناها
سئمنا ماروي عنها وقيل
وقد تغيرت .. تغيرت ايامنا
تبدلت حبا وسعدا ومنى
فيادما .. رويت موطني الحبيب
بوركت يادم الشهيد ياحبيب
فاننا ،
لسنا نذل ، نحن كل يوم ثائرون
لسنا نموت ، نحن خالدون
يادم ثائر ، عز علينا ان يغيب
من بيننا ،
ياثورة أجت براكين انتصار وشمم
ياسورة البحر الغضوب
تجتاح شاطىء العدم

★

أخي .. أخي
هذي أمانينا ، جهودنا الكبار
تلتم وجه الشمس .. تغنينا وتعطينا الثمار
تفضي الى الدروب والدروب
تحمل مع نسائم الشمال والجنوب
الى عراقي الابي ، شعلة الغد الكبير
الى جزائري المحرورة الدماء الثائرة
في كل فجر .. قبل مطلع النهار
نشورها .. في كل مولد للنور
أخي .. أخي ، صفيَ العيون خلها من العسل
نقِ خيوط الضوء من ليل افل
حينئذ ،
أضم اعماقي اليك اصطفيك
تغرق في عيني هانئا ،
أغرق في عينيك ، في شلالة الامل

موسى صرداوي



آفة التطرف في اي لون من الوان النشاط البشري يحدث ردود فعل عنيفة تكاد تودي به بأسره ، وهذا التطرف مرده الى التزمت في تطبيق فكرة من الافكار ، او التعصب الاعمى لمذهب من المذاهب ، مما يؤدي الى البعد عن جوهر الفكرة او المذهب ، والى حجب كثير من جوانبهما الحقيقية عن العين الفاحصة ، ولا يدع مجالا الا لجوانب مفتعلة ، هي وليدة التأثر العاطفي الخاطيء ، الناشيء عن التعصب للشيء .

ومنذ فترة قصيرة ، مرت حياتنا الادبية بهذه المرحلة ، ولا تزال آثارها قائمة بيننا حتى اليوم ، ولكن بعد ان تخلت عن ظاهرة العنف التي كانت تسودها من قبل . فقد تعصب فريق من النقاد للمذهب الواقعي في الادب ، بحيث قصروا الانتاج الفكري والفني على جوانب معينة من الحياة ، وقد فهم الشعراء ـ ربما عن خطأ لم يقصد اليه النقاد ـ ان الشعر لايكون شعرا حقا الا اذا تناول النواحي الاجتماعية السيئة من حياة الناس ، وتغنى بالسلام العالمي ، وندد بكل من يعمل على اشعال نار الحرب ، وهذا الفهم الجزئي للمذهب الواقعي ، والتعصب له ، نتجت عنه نتائج سيئة ، فقد امتنع الشعراء الواقعيون عن التغني بمشاكلهم العاطفية الخاصة ، بل ورفضوا كل شاعر يتحدث في شعره عن مثل هذه الامور ، واعتبروه خائنا ومخدرا للشعب وصارفا اياه عن الاهتمام بمشاكله الكبيرة .

وفي هذه الفترة ، كان المذهب الواقعي هو البضاعة الرائجة في السوق الادبية ، وقد ترتب على ذلك ان انضوى تحت لواء الواقعية كل دعي وكل افاق ، وكل عاطل من اية موهبة فنية حقة ، وساد الحياة الادبية لون من الوان الجفاف الفني والعاطفي ، وخرجت الى الوجود قصائد عقيمة جدباء ، كل حظ اصحابها من الفن قدرة على رص التفعيلات كيفما اتفق ، وحشد عدد من الشعارات المذهبية والصيحات الخالية من الفن والذوق .

وبصورة عامة كان الشعر في هذه الفترة خاليا من الشروط الفنية للعمل الادبي ، واختفى صوت القلب وسط هذه الاصوات الجافة والصيحات المذهبية الجوفاء .

وكان « صلاح عبد الصبور » احد قلائل فهموا الواقعية على حقيقتها، وفهموا انه توجد الى جانب مشاكل الناس العامة ، مشاكل فردية خاصة ، تكون في مجموعها ، هي الاخرى ، مشكلة عامة ، هي المشكلة العاطفية ، مشكلته ، ومشكلة كل انسان يعيش في مجتمع مثل مجتمعنا العربي ، لا يزال يعيش في ظل كثير من القيم الاجتماعية المختلفة والاخلاقية الجامدة ، هذا المجتمع يتأرجح بين مظاهر المدنية الجديدة ورواسب سنين طويلة من الحجاب والانعزالية الجنسية ، هذا المجتمع الضائع وسط مطالب العصر التحررية ، وطموح الانسان الى مجابهة احتياجات حياته بحرية وصراحة ، وتقاليد اجتماعية تجذبه الى اغوار ماضيه البعيد بمثالياته الزائفة واخلاقياته البعيدة عن روح العصر .

عاش « صلاح » في هذا المجتمع ، واحس بمشاكل ابنائه العاطفية ـ كواحد منهم ـ وكان له قلب ، وكان على القلب ان يتحدث ، وكان حديثه قصائد عاطفية رقيقة قرأناها متفرقة في الصحف والمجلات العربية، ثم عدنا وقرأناها مرة اخرى مجتمعة في ديوانه الفريد : « الناس في بلادي » وهذا الجانب وحده من شعر « صلاح » هو الذي نتناوله في هذه السطور ، لايماننا بأهميته اولا ، ولايماننا ثانيا باهمية تسليط الضوء على جانب واحد من جوانب العمل الفني حتى ينال هذا الجانب حقه من البحث والدراسة ، الشيء الذي لا يمكن استيفاؤه في الحديث عن انتاج الشاعر ككل .

و « صلاح عبد الصبور » يؤمن بالحب كقوة خلاقة بناءة ، وانها ابعد ما تكون عن تخدير الناس وصرفهم عن مشاكلهم ، فهي في حد نفسها مشكلة ، وهي كمشكلة ، لا بد من مجابهتها بصراحة حتى يمكن حلها ، ونتعرف الى غيرها من المشاكل ، هذا اذا نظرنا اليهاعلى هذا الاساس النظري ، ولكن الحقيقة اننا نعتبر الحب ظاهرة خالدة ستبقى ما بقي الناس ، وافراد الشعب مهما بلغت حياتهم من خشونة وقسوة ، فهم لا ينسون ان لهم قلوبا ، وان هذه القلوب تحب ، وتنفعل بمشاكل العاطفية ، حقا ان :

« الناس في بلادي جارحون كالصقور ..
« غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر ..
« ويقتلون ، يسرقون ، يشربون يجشئون ..
« لكنهم بشر »

اجل انهم بشر ، ولذلك فهم :

« يصنعون الحب ..
« كلامهم انغام ..
« ولغوهم بسام ..
« وحين يسغبون يشبعون من صفاء القلب ..
« وحين يظمأون يشربون نهلة من حب » ..

فصلاح عبد الصبور اذن حين يتناول الحب في شعره لا يتناول شيئا منفصلا عن حياة امته ، وانما يتناول ظاهرة تعيش في وجدانها ، وينفعل بها ابناؤها ، واذا كان صوت قلبه هو الذي يسمع من خلال هذه القصائد فليس معنى هذا انه يتناول المشاكل الفردية الخالصة، فكونه واحدا من افراد هذا الشعب يجعل من مشكلته الخاصة مشكلة عامة .

واهم خاصية في حديث القلب انه بسيط ، وبساطته هذه ضرورية ، فهو صادر من القلب ، وموجه الى قلوب ، والقلوب بعيدة كل البعد في احاديثها عن التعقيد ، وهي لا تفهم من الاحاديث الا ما كان بسيطا عذبا ، فليس بينها وبين بعضها وساطة من علم او عقل ، فالتعقل والمنطقية يفسدان حديث العاطفة ، وكلما كان هذا الحديث بسيطا وخاليا من الصنعة ، كان حظه من الخلود اعظم ، وقدرته على البقاء اشد . وفي استطاعتنا ان نرد الى هذه الظاهرة ما نراه من شيوع الكثير من القصائد العاطفية القديمة بين الناس ، وما نلمسه في هذه

✶ يراجع ديوان « الناس في بلادي » للشاعر ـ منشورات دار الاداب .

القصائد من قرب المعنى ، وبساطة الفكرة ، وسهولة الالفاظ ، ووفرة ما فيها من الشحنات الموسيقية والعاطفية .

ولا يكون حديث القلب ذا اثر في النفس الا اذا كان صادقا وليد عاطفة صادقة ولا شك ان الشعر المصنوع الذي لم ينشأ عن تجربة عاطفية حقة ، لا يصل الى القلب بسهولة ، والقلب المتلقي في وسعه ان يتبين اذا ما كان هذا الشعر العاطفي الذي يقرؤه او يسمعه صادقا ام مصنوعا، والنموذج التالي بما فيه من بساطة وسلاسة وصدق عاطفة يصل الى القلب مباشرة لانه جاء نتيجة تجربة عاطفية حقيقية :

« كان لي يوما اله وملاذي كان بيته »
« قال لي : ان طريق الورد وعر فارتقيته »
« وتلفت ورائي ، وورائي ما وجدته »
« ثم اصغيت لصوت الريح تبكي ، فبكيته »

والشعر العاطفي عند « صلاح عبد الصبور » ينقسم الى قسمين :

القسم الاول : نجد فيه ان حديث القلب مجرد اطار لوضع فكرة من الافكار ، او الحديث الى الحبيبة في امر من الامور ، ونجد ذلك في قصائد مثل « رحلة في الليل ، الملك لك ، لحن ، رسالة الى صديقة » .

والقسم الاخر هو قصائد تدور في جوهرها حول موضوعات عاطفية خالصة ، فنحن لا نسمع خلال هذه القصائد الا صوت القلب وحده، ونجد ذلك في قصائد مثل سوناتا - الرحلة - اغنية حب - الوافد الجديد - الاله الصغير - اطلال - طفل - ذكريات - اغنية ولاء - حياتي وعود - غزلية - منحدر الثلج - الوعد الاخير - يا نجمي يا نجمي الاوحد - اناشيد غرام » .

فاذا تناولنا قصيدة من قصائد القسم الاول ، مثل « رحلة في الليل » نجد انها مقسمة الى ستة مقاطع ، يحادث صديقته في خمسة منها عن حياته وانطباعاته المختلفة ، فهو في المقطع الاول يتناول علاقته برفاقه ، ووحدته في الفراش مع الظنون والمخاوف ، واصوات السكارى التي تصل اليه في حجرته وهم يلغطون في الطريق ويضحكون بانطلاق . وفي المقطع الثاني يقص لها حكاية طائرين حبيبين ينقض عليهما طائر مفترس فيمزقهما ويمزق سعادتهما معا . وفي المقطع الثالث نجد « صلاح » يخاطب صديقته عن زائر رهيب غامض يروعه ويفزعه ، وهو يذكرها بنزهة وعدته بها ، ولكن كيف السبيل الى ذلك ومصيره رهن ارادة هذا الزائر الرهيب الغامض ، ولا ندري هل يقصد الشاعر بهذا الزائر الموت الذي يهدده ، ام القدر بمعناه العام ، ام الخوف من المجهول .. وهكذا تمضي بقية مقاطع « الرحلة » ولا نسمع حديث القلب الا في مطلع كل مقطع حين يوجه الشاعر حديثه الى الصديقة .

وفي قصيدة « الملك لك » يبدأ « صلاح » بسرد بعض الصعاب التي صادفها في حياته قبل ان يلتقي بهذه الحبيبة :

« اواحدتي قبل ان نلتقي ..
« بهذا المساء السعيد البعيد ..
« باوت الحياة وارزاءها » ..

ولكنها ربما تساءلت : ولكن كيف - مع هذه الهموم والمشاق - :

« ينور عينيك فيض سرور وحب » ..

وهنا يجيب الشاعر على هذا السؤال بسرد الظروف التي سادت حياته والانطباعات التي تسربت الى اعماقه عنها ، والتي كونت شخصيته على هذا النمط من الايمان بالحياة والتفاؤل بها على الرغم من كل شيء .

وفي قصيدة (لحن) يوضح لنا الشاعر كيف يقوم النظام الاجتماعي ذو الفروق الطبقية حائلا بين الانسان وبين من يعشق ، فهو احب هذه الجارة التي :

« مدت من الشرفة حبلا من نغم » ..

الا انه لا يمكنه ان يطمع فيها ، فبينهما من الحواجز الطبقية موانع صارمة فهي « في القلعة تغفو على فرش الحرير - وتذود عن النفس السآمة بالمرايا واللالى والعطور » ، وهي :

« في انتظار الفارس الاشقر في الليل الاخير » ..

وهو « ليس اميرا » وانما واحد من الذين :

« ... لا يملك الواحد منهم حشو فم ..
« ويمرون خفافا كالنسيم » ..

ومع ذلك فيقع على كاهلهم عبء كبير وثقيل ، وهو :

« . . . ان يولد في الظلمة مصباح وحيد » ..

وفي قصيدة « رسالة الى صديقة » يقص علينا الشاعر في خطاب الى الحبيبة فترة من حياته قضاها في الفراش نهب المخاوف والاوهام و « هلوسة » المرض وخيالاته وكيف انه تهيأ للموت ، واذا بخطاب من الحبيبة يصل اليه كان بمثابة :

« ... القميص بين مقلتي يعقوب ..
« انفاس عيسى تصنع الحياة في التراب ..
« الساق للكسيح ..
« العين للضرير ..
« هناءة الفؤاد للمكروب » ..

وربما نكون قد اطلنا الوقوف عند هذا القسم من شعر « صلاح عبد الصبور » العاطفي ، وما ذلك الا لرغبتنا في توضيح كيف يمكن المزاوجة بين المشاكل العامة ، والمشكلة الخاصة في القصيدة الواحدة بشكل سليم .

اما القصائد العاطفية الخالصة ، فتنقسم بدورها الى قسمين : قسم يمكننا ان نطلق عليه « قصائد تقليدية » ويضم « سوناتا - رغم شكلها الافرنجي - ، الرحلة - الوافد الجديد - الاله الصغير - الاطلال - ذكريات - حياتي وعود - غزلية - منحدر الثلج - الوعد الاخير » .

وقسم ثان يمكننا ان نطلق عليه « قصائد جديدة » ويضم « اغنية حب ، طفل ، اغنية ولاء ، يانجمي يانجمي الاوحد ، اناشيد غرام » .

ونتناول قصيدة من القسم الاول مثل « سوناتا » فنجد انه ليس بها من جديد اللهم الا محاولة ادخال هذا اللون من بناء القصيدة الى الشعر العربي ، اما الافكار فشائعة ، ليس بها من جديد ، الا محاولة ادخال التعبير عن كفاح الناس في هذا اللون من النظم الشعري .

وفي قصيدة « الرحلة » ملامح عامة من شعر شعرائنا الرومانسيين بدون تحديد ، وكذلك في « الوافد الصغير » .

وفي قصيدة « الاله الصغير » نحس بروح « محمد رشاد راحتى» صاحب الديوان الرومانسي القيم « مقابر الفجر » .

اما قصيدة « اطلال » فتنقلنا الى اجواء « محمود حسن اسماعيل »:

اطلال . . اطلال

يمشي بها النيسان	في كفه اكفان
لكل ذكرى قبر	وبينها قبري

اطلال . . اطلال

ناحت له صلوات	واسترحمت عبرات
وتصدت النزوات	في ثوبها الشعري

وفي قصيدة « ذكريات » ننتقل الى اجواء الرومانسية الغربية ، وخاصة عند الشعراء الانجليز ، و « شيلي » على وجه التحديد .

وقصيدة « حياتي وعود » ، اعتقد ان سائر القراء العرب يعرفون الصلة الوثيقة بينها وبين قصيدة « فدوى طوقان » في رثاء اهلها . اما « تعابير علي محمود طه » وصوره واساليبه فتكاد تنطق في

قصيدة « غزلية » ، وكذلك في منحدر الثلج » و « الوعد الاخير » .
ويبدو ان « صلاح عبد الصبور » كان في بدء تكوينه الشعري عندما كتب هذه القصائد ، فكان لهذا الاعتبار عرضة للتأثر بالرواد ، ولا احسب ان هذا يقلل من مكانته الان كشاعر كبير ذي تأثير .
اما القصائد الجديدة حقا ، والتي يعتبر « صلاح » بسببها رائدا من رواد الشعر الحديث ، فمنها « اغنية حب » التي اعتبرها بحق فتحا جديدا في عالم الشعر العاطفي العربي .

« جبت الليالي باحثا » في جوفها عن لؤلؤة ...
« وعدت في الجراب بضعة من المحار ..
« وكومة من الحصى ، وقبضة من الجمار ..
« وما وجدت اللؤلؤة ..
« سيدتي ، اليك قلبي ، واغفري لي ..
« ابيض كاللؤلؤة ..
« ولامع كاللؤلؤة ..
« هدية الفقير ..
« وقد ترينه يزين عشك الصغير » ..

واذا كان « صلاح » قد احتذى هنا حذو (نشيد الانشاد) ، فقد سار على نهج الشعراء المتصوفة في قصيدة « اغنية ولاء » ، فهو قد استعار اسلوبهم في مخاطبة « ذات الله » ، ذاتهم المعشوقة ، في معالجة ذاته الارضية « الحبيبة » ، ومحاولة الشاعر هنا انزال هذا النمط من التعبير الشعري من سمائه الى ارض البشر البسطاء ، مع الابقاء على نفس طريقة الصياغة والاسلوب ، والتفاني في المعبود والذوبان فيه ، ونفس شفافية الفكرة والالفاظ ، ففي هذه القصيدة صور بعينها من شأنها ان تستحضر الجو الصوفي الى ارض الحدث مثل :

«صنعت لك عرشا من الحرير ... مخملي ... ومسندين تتكي عليهما .. اسرجت مصباحا .. علقته في كوة في جانب الجدار .. خرجت لك .. على اوافي محملك .. كمثلما ولدت – غير شملة الاحرام قد خرجت لك .. اسائل الرواد » وهكذا ..

وقصيدة مثل (الطفل) تستمد قيمتها وكونها قصيدة رمزية ذات اكثر من تفسير ، فالقاريء المتعجل لن يرى فيها غير مشهد حزين لرجل وزوجته ازاء طفلهما الميت .

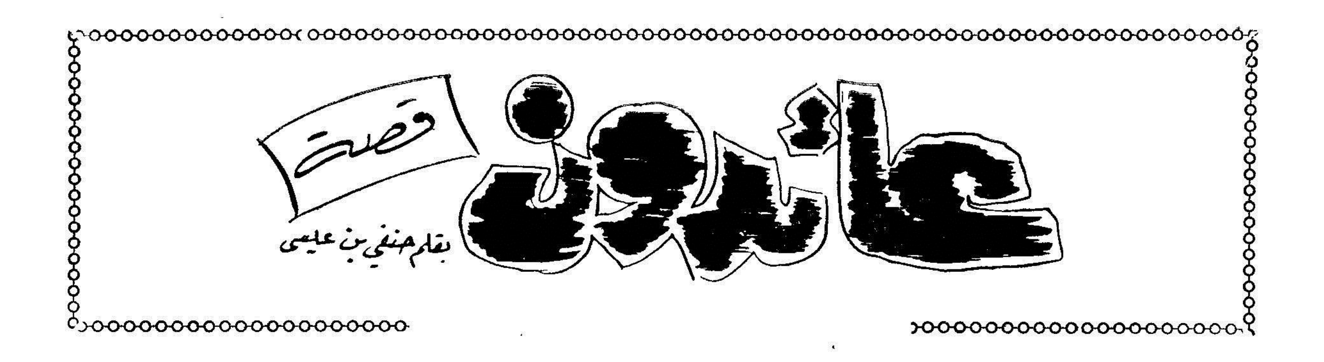
ولكن القراءة المتأنية تمكن القاريء من الخروج بمفهوم اخر للقصيدة، فسرعان ما يكتشف ان هذا الميت الصغير :
« هذا الصبي ابن السنين الداميات العاريات من الفرح »
لم يكن الا حبا كان بين الاثنين ثم انتهى بالفشل ، حيث وسده قلبه الكسير ، وسقى مدفنه دمه .

ولا ادري لماذا لم تهزني قصيدة « يا نجمي يانجمي الاوحد » ، ولعل مرد ذلك الى ان القصيدة على الرغم من كونها قصيدة عاطفية ، فانك لا تسمع فيها الا صوت العقل يفسر ويتفلسف .

« لفحت ايام الرعب رواءها حتى شاها – وذوي في عينها زهو الفطنة – المجد الكاذب – عريا وبزة هذا العصر المشهود – صفرا صفرا حتى دقا – حتى صارا قزمين » .

وفي قصيدة « اناشيد غرام » نجد شيئا يستحق الاشارة ، هو اثبات « صلاح » بالدليل العلمي انه ليس من رواد الشعر الحديث فحسب ، وانما في وسعه ان يكتب شعرا كلاسيكيا جيد السبك ، متين البناء ، رصين التعابير ، حتى لكأنه واحد من الشعراء الفحول :
وقلت لقلبي والاماني تعله رسا زورقي بعد الترحل يا قلبي »
« وها قد بدا الحب الكبير لناظري نفضت يدي مما عداه من الحب»

القاهرة عبد المنعم عواد يوسف



عندما استيقظ الاستاذ سمير من النوم ذلك الصباح ، كانت الشمس قد ارتفعت في السماء وكانت ترسل اشعتها عبر اسجاف النافذة . وتمطى الاستاذ سمير في الفراش ، وفرك عينيه ثم قام الى النافذة وفتحها . انها تطل على نهر بردى الذي لايبعد كثيرا عن داره . وملأ رئتيه بالهواء الطلق ثم استدار الى ساعة الجدار . كانت متوقفة عن العمل . وبلغته اصوات مختلفة من المطبخ : انها زوجته التي تعد طعام الغداء . وتذكر ان هذا اليوم يوم عيد وان عليه ان يقدم هدية الى زوجته كما تعود ان يفعل ذلك منذ زمن بعيد . وفكر في امر هذه الهدية بعض الوقت . ولكن لم يستطع ان يقرر شيئا ، ووقع حائرا في اختيار الهدية المناسبة . سيفكر في الامر مرة اخرى . اما الان فهو يشعر بالجوع والوهن الشديد لذلك لايستطيع ان يركز انتباهه على شيء . لاشك ان الساعة تقارب الحادية عشرة . وحاول ان يتذكر تاريخ اليوم ولكنه لم يستطع واستعان بمفكرة الجيب واخذ يقلب صفحاتها ، كان في يوم الخميس الماضي قد القى بعض الدروس على طلاب التجهيز الاولى وفي يوم الجمعة زار بعض الاقارب وفي مساء ذلك اليوم رافق زوجته الى السينما . اما في هذا اليوم بالذات فقد وجد الصفحة خالية بيضاء . فلم يرتبط بمواعيد وليس عليه ان يقوم بأي عمل . انه يوم من ايام العيد ويستطيع أن يتصرف في هذا اليوم كما يشاء .ولاول مرة منذ زمن بعيد شعر انه حر من جميع الالتزامات والقيود .

كانت ايامه متشابهة الى حد بعيد . وكان ينظمها بشكل لايختلف فيه اليوم عن الامس ، والامس عن الذي قبله . فلم يكن يقوى على التغيير . وكان عزيزا عليه ان يحدث في البرنامج الاسبوعي الرتيب اي تحوير .

ومنذ ان تخرج من جامعة لندن استاذا للغة الانجليزية رجع الى دمشق واشتغل في التدريس وتزوج كما يفعل اغلب الناس في مثل سنه بعد التخرج .

ان حقيقة الواقع الذي يعيشه بدأت تنكشف له . انه استاذ مرموق ناجح في الحياة ، تزوج امرأة جميلة يحسده عليها كثير من الناس . ولكنه قد تجاوز الاربعين من العمر من غير ان يكون له اولاد . انه بدأ يشعر بحنين الابوة يدب الى نفسه رقيقا ناعما . انه اصبح يتمنى ان يمسك في يده القوية الكهلة يدا صغيرة . وان يسمع في ارجاء بيته اصواتا رقيقة مرحة . هل يمكن ان تستمر الحياة على هذا الشكل الرتيب من غير ان يفكر في مشاريع المستقبل ؟ ولاول مرة في حياته تساءل : لماذا اعيش ؟ وقال في نفسه : انني كائن موجود يعيش ، وحتى هذا الوجود لااحسه كحقيقة لاتقبل الشك . بل هو وجود غامض مبهم المعالم . وتاهب للخروج ، فقد كان يحس برغبة شديدة الى الهواء الطلق . ومر على المطبخ حيث كانت زوجته تعد الطعام ولكنه لم يقل لها شيئا ولم يكلمها فقد وقف على الباب وتاملها لحظة على غير علم منها ثم خرج الى الشارع وركب اول سيارة باص صادفها في الطريق ، لا على التعيين . بعد دقائق وصل الى الغوطة ونزل من السيارة بعد ان بلغت السيارة اخر محطة . وبدأ يسير على الاقدام . ونظر حواليه فتعجب كيف يمكن ان تكون الطبيعة ــ جميلة الى هذا الحد وكيف غفل عنها طوال هذه المدة منزويا في داره ومنهمكا في مشاغله . وتذكر كيف كان في صباه يقوم برحلات طويلة مشيا على الاقدام . وقد وضع كيسا ثقيلا على ظهره حتى اذا مرت به سيارة استوقفها وطلب من سائقها ان يوصله الى اقرب مدينة .

لم يكن يدري الى اين يتجه ولا اين سيقف به السير . لقد اعجبه عبث النسيم بخصلات شعره ، وتملكته نشوة من يحس انه اصبح حرا من جميع القيود التي تفرضها الحياة ، فراح يغني اغنية لفيروز بصوت خافت اول الامر ثم مالبث ان رفع صوته وقال في نفسه : « ليس صوتي رديئا الى الحد الذي كنت اتصور » . وابتسم لهذه الفكرة ، ثم نزع عنه الجاكيت واخذ من جيبه سيجارة وراح ينفث دخانا كيثفا كانما يريد ان ينفث مع الدخان هموم الحياة . وسمع وراءه زمور سيارة فخطر بباله ان يجرب مرة ثانية مغامرات الشباب ، ووقف في منتصف الطريق وأشار الى السيارة ان تقف ، ففتح له السائق باب السيارة وركب بخفة ورشاقة وغاصت بهما السيارة بين الاشجار المصطفة على جانبي الطريق .

لم يكن يدري اين تتجه السيارة ، ولم يكن يهمه ان يعرف ذلك ، أهم شيء بالنسبة اليه ان تبتعد به عن الاجواء التي عاش فيها مدة طويلة ، عن الوجوه التي الفها حتى ملها ، عن عبودية المواعيد ، عن المدرسة وعن كل شيء يذكره بقيود الوظيفة .

ومرت ساعات وبدأت الشمس تغيب وراء الافق والظلال تمتد فتسدل على الوجود ستارا ناعما واحس بنسيم رطب لطيف لم يتعوده من قبل . وفجأة تذكر البحر . ولا شك انهما مقتربان من البحر .

منذ زمن بعيد لم يشاهد البحر ولم يقف على شاطئه الصخري متاملا حالما . كان يؤثر المصايف الجبلية القريبة من العاصمة . وسمع في البعيد انينا حزينا تبعثه باخرة مسافرة . واخيرا توقفت السيارة فلاحظ الاضواء المنعكسة على سطح البحر وابصر العمال الذين يروحون ويجيئون في حزم ونشاط . وقال له السائق : هانحن الان في مرفأ اللاذقية .

نزل من السيارة وودع السائق شاكرا ثم اتجه الى شاطيء رملي وانحنى ليتناول حفنة من الرمل وتركها تنثال خلال اصابعه ثم وقف يستمع الى اصطفاق الامواج في سكون الليل ، وسرت في جسده رعشة خفيفة ، فقد كان الجو باردا محملا بالرطوبة ورأى غير بعيد منه نارا موقدة فاقترب منها فاذا به امام طفل لايتجاوز الثامنة من عمره ، عليه اسمال بالية . كان وجهه قذرا للغاية ، فقال له الطفل :

ــ تعال معي ، لقد كنت انتظرك .

ــ تنتظرني ؟

ــ انك ترتعد من البرد . تعال معي الى بيتي .

وتناول يده وقاده الى بيت صغير مصنوع من بقايا سفينة محطمة ، وكانت في وسط البيت نار تشع الدفء ، فقال الطفل :

ــ لقد صدت هذا اليوم سمكة كبيرة وانتظرت حتى يأتي شخص لناكلها معا في هذا العيد .

وتطلع اليه على ضوء النار : كان طفلا اسود الشعر ، لامع العينين ، وكان وجهه قذرا ، ولا شك انه احد الاطفال الابرياء الذين شردهم الصهاينة المجرمون .

ــ ما اسمك يابني ؟

قطرة حنين

لم تحرق الاشجان من دمه
قطرة شوق حين يذكر الحنين
وكان يمضغ الكلام في فمه
ويعقد الجبين !
لكنه كفارس صغير
ما اوصدت في وجهه الابواب
أو انبتت احزان حب ضائع ، عذاب ،
في قلبه .. وعذبت زهور !

*

وقال يدمي قبة السـكون
والصمت يضغط الصدور والعيون
الى متى تقبل التراب
تحمله في « صرة » لبيتك الحزين
وترتمي في ذكريات حبك المهين
فافتح لقبول الضياء ..
ماتت الاحباب !
ليلى ، وقيس ، والشجون
أسطورة تدوسها حوافر القرون
وارتعشت بسماته .. كأنها نشيج
والصمت كان في المدى خليج
امواجه العتمات والظلال

والنجم لا يزال ،
يكفن السماء كالثلوج !؟

*

حبيبتي ان كان كل شيء ضاع
وابحرت سفينة النسيان
ما اتعس الدموع حين بللت غلالة المساء
ما ارخص العواطف التي تهدمت وداع
تكلمي ايتها الظلال عن وفاء
توسدت احزاننا عليه ،
كما تمد ام لابنها الذراع ،
فترقص الاحلام في صفاء مقلتيه
ويرقـد السرور والامان ..!

*

خطواتنا القصار تنقر الظلام
والصمت كان اروع الكلام !
كأن قطرةمن الحنين في دمه
تئز تلتهب !
وكلمة تكاد ان تفر من فمه
يا طالما وددت ان احب

القاهرة **جيلي عبد الرحمن**

ــ ان جاري ابو عمر يسميني سهيل . الا تعرف الصياد ابو عمر ؟ انه صياد ماهر لقد علمني كيف اصيد السمك .

واجال الطفل نظره في ارجاء الغرفة بفخر واعتزاز كأنما يريد ان يقـــول :

انظر ماأجمل بيتي ثم قـــال :

ــ عندنا بيت اخر في مكان بعيد . ابو عمر يعرف بيتنا في يافا . هل تعلم اين توجـد يافــا ؟

ــ نعم يابني . هل تريد ان نعود اليهــا ؟

ــ صحيح ؟ نستطيع ان نعود الى يافا ؟ الى بيتنا في يافا ؟ قل لي متـى سنعـــود ؟

ــ في هذا اليوم يابني سنعود .

فلما فرغا من اكل السمكة قال الطفل وهو يتطلع الى الاستاذ سمير :

ــ هل انت الان مستعد ؟ هل نحن عائدون ؟

ــ نعم يابني نحـن عـائـــدون ..

وأمسك يد الطفل الصغيرة في يده وخرج معه وهو يبتسم ، وتخيل الفرحة التي سترتسم على وجه زوجته عندما تراه قد اقبل عليها بهـذه الهدية التي لم تكن تنتظرها . ثم شعر ان قلبه قد امتلأ بعواطف لـم يحس بها من قبل ابدا .. وتبللت عيناه بالدموع واسرع الخطى نحـــو المدينـة وهـو يقول :

ــ هيا بنا يابني ، ان الطريق نحـو يافا لاتزال طويلة ..

حنفي بن عيسى



« جبل القدر » و قواعد النقد ...

بقلم مطاع صفدي

اذا اراد فرد ما ان يهدم عملا فنيا ، مهما كانت قيمته الابداعية ، فليس اسهل عليه من ان يحيله الى موضوع « علمي » ، وبذلك يظهر العمل الفني وكأنه لعب اطفال ، وتماثيل قش ، وتهاويل انسان مجنون..

بهذه الخلاصة استطيع ان اوجز هذا المقال الذي كتبه السيد « عبد المحسن طه البدر » عن رواية « جبل القدر » ، التي اصدرتها منذ حوالي نصف عام . وكان عنوان المقال « جبل القدر ومطاع صفدي » .

ورغم انني قد حدست منذ اللهجة الاولى التي توتر خلالها كلام هذا « الناقد » ، وهي ان السيد « طه البدر » قد انتهى من توه من قراءة احد الكتب النقدية المدرسية ، وراح يجرب « معلوماته » الجديدة ، فيطبقها على كتاب ، ليس لمؤلفه ثمة جريمة الا ان اسلوبه ومضمونه وعقده الفنية لم تأت منسجمة وقواعد الكتاب النقدي ، الذي احترمه هذا الناقد ، واعتبر قواعده هي الاولى والاخيرة في عالم الكتابة .. اقول رغم هذا ، فلقد احسست ان كاتب المقال قد استبد به موقف سلبي عجيب ، يقطر حقدا ، لا ادري له سببا ، حتى جعل كل ما أردت ان اصوره وأبرزه من خلال شخصيات القصة واحداثها ، وتطور حركتها الفنية ، معكوسا مقلوبا بصورة مفتعلة ، لا بد ان تأتي اما عن سوء فهم كامل للكتاب ، واما عن تعرض وعداوة غريبة ضد المؤلف ، حتى استباح الكاتب لنفسه ان يأخذ دور المقرع ، والمعلم ، والموجه القومي ، والمقيم الفني. فكان لايجد حرجا ابدا ان يوجه للكاتب نصائح في المفاهيم النقدية ، ويقول له ان روايتك تعتمد على النوع الذي يبرز « الشخصية » ـ لاحظوا هذا التصنيف المدرسي ـ ثم لا يقبل الناقد للرواية هـذا الشرف ، فلا يلبث ان ينفي عنها هذه الصفة كذلك .

ثم يلجأ الكاتب الى ان يدينني في عقيدتي القومية لعبارات وردت على السنة الابطال في الرواية . ولعل السيد « طه البدر » لم يجد ثمة وسيلة لتخريب هذا العمل الروائي ، الا بان يدين الكاتب من خلال عبارات الشخصيات . فيهاجم الرواية من خلال ماحاولت انا نفسي ان احلل به هذه الشخصيات . وتلك اغرب طريقة يمكن ان يلجأ اليها ناقد ، يود ان يكون لكلامه صفة الموضوعية والصدق .

والحق انني لم اشأ ان ارد على مثل هذه النقد ، لولا انني وجـدت في الرد ، مناسبة لايضاح كثير من اللبس المقصود او العفوي الـذي ظهر حول هذه الرواية في بيئة معينة من القراء .

*

وقبل كل شيء احب ان اناقش هذا الهلع العجيب الذي يبدو عند طائفة من القراء ، من اي تحليل له طابع فكري . وهذا ماتبلور في النقطـة الرئيسية التي حاول السيد طه البدر ان يهاجم الرواية منها .

ولعله يربط بين كوني مثقفا ثقافة غربية ، وبين اسلوبي « التجريدي الشكلي » ، وكأن الثقافة العربية كانت مجرد اسلوب لفظي خال مـن اي مضمون فكري . ولست ادري ماالذي يجعل المثقف « ثقافة غربية » موضع حذر ومعابة . ثم ماالذي يجعل الثقافة ذات اطار قاري معين ، وهل يضير الكاتب ان يكون متأثرا بثقافة عالمية يريد ان يعالج ادبه من خلال معطياتها الانسانية ، او نقول عن قانون الجاذبية الذي اكتشفه نيوتن الانكليزي ، انه قانون انكليزي غربي ، وينبغي علينا ان نرفضه !

ومن قال للسيد طه البدر انني رفضت الثقافة الاوروبية ، ـ بطريقة تجريدية شكلية كعادتي دائما ـ ثم عجزت عن التخلص من « رواسبها ».. بطريقة تجريدية كذلك !

لاريب ان السيد طه البدر وبعض اخوانه من القاهرة ، قد اساؤوا ثانية فهم المقدمة التي كتبتها لمسرحية « الآكلون لحومهم » وفيها قـررت وقائع روحية في ثقافة الغرب عندما قلت ان الانسان كان يستمر في وهم منذ ان مجد ذاته وجعلها معنى الهيا ، حتى ضجر من هذه الالوهية وكشف عن اصلها الحيواني والجنسي والمادي على يد علماء حديثين ، فهل معنى هذا ان نهجر الثقافة الغربية ، او ان نحاول فهم تطورهـا الروحي ، لنستطيع ان ندرك مكاننا من المساهمة في حل مشاكلها المعاصرة، التي اصبحت في هذا العصر مشاكل للانسانية كلها ، بعد ان انفتحت الحضارة الغربية على العالم اجمع ..

ومن المؤسف حقا ان يعود الناقد ليستخلص نتائج قسرية من هـذه المقدمة وهي انني نفيت قيمة الثقافة الانسانية منذ بدء الخليقة.. ويقفز هذا السيد من مقدمة المسرحية الى عبارات وردت في الرواية تشـرح نموذج البطل الاول « نبيل » عندما يقول عن نفسه : « انني اليوم باختصار لااطمع في شيء ، لااحترم احدا » الخ ..

وانظروا الى مدى المغالطة التي تدين هذا الناقد ، عندما يبرز هـذه العبارة ، ويقطعها من الاصل ، وكأنها قانون علمي من كتاب فيزيائي ، بينما هي مجرد عبارة فنية وردت على لسان البطل في لحظة من لحظـات تجربة اليأس والفردية في النصف الاول من الرواية .. ولكم غالـط طه البدر عمدا او جهلا ، عندما انكر حق التطور على ابطال القصة ، وراح يخلط دائما بين بداية التجربة واخرها ـ وهذا ماسأفصله في حينه ـ

وبعد ان يورد الناقد هذه الفقرة ، ينتقل الى اطلاق حكم رهيـب على « مطاع » نفسه . فمطاع الكاتب الذي انطق بطله نبيل بهـذه العبارة ، لكي يعلم القارىء مدى الفردية والعزلة التي يتخبط بهـا البطل ، اصبحت « اعترافا » من مطاع بفرديته هو .. فكيف بالله يمكن ان نحكم على الكاتب من خلال مايقوله ابطاله ، ولو كان لدى الكاتب بطل مجرم ، لاصبح الكاتب مجرما اذن ... هكذا يكون الفهم والعلمية النقدية ياسيد طه أليس كذلك .!

وبعد هذا يتمسك الناقد بكشفه العبقري هذا ، ويتابع استخلاص النتائج من ذلك الحكم على فردية الكاتب وانعزاله عن المجتمع العربي واستعلائه على الناس وعلى افراد المنظمة والاصدقاء والقـادة ... والجميع .. ولو قلت هذا ياسيد طه عن شخص اخر لصدقك القراء، واما لو كنت تتابع ماكتبه مطاع صفدي منذ اول حرف حتى هذه الرواية لعرفت مدى تجنيك على كاتب ملتزم لقضايا امته وانسانيته ..

غير ان المصيبة الكبرى التي يعانيها كل ادب فضاح صريح ، هـو انه سيبلى من بعض القراء بعكس اهدافه تماما . فاذا صور الاديب بطلا في اعماق تجربته التكوينية ، اذا صور فرديته ، شكه ، جبنه ، انهزاميته فانه لا بد ان يفهم عندئذ بانه يخون قضية امته..واذا تحدث عن علاقات جنسية ، تحدث في سيارة او بيت منعزل ، وعن خيانات ، وعن مواقف عاطفية متناقضة ، ارتفع عليه النكير من وجدان « الشرفاء الاخلاقيين » الذين ينفون ان يكون مثل هذا يحدث في مجتمع دمشق او بيروت او القاهرة ، الا .. في باريس وحدها ..

مرة اخرى اقول للناقد ان ابراز مثل هذه المواقف لاتشنع مجتمعنا ، ولا تبرهن عن انعزالية الكاتب ، وانما تجعل قلمه في صميم الصخب الحي ذاته ، صخب الخير والشر معا ..

ويلح الناقد ، ويظل يلح على ان الرواية تعيش في جو ذهني محض، كل ذلك لان الرواية لم تصور حركات مادية تفصيلية من الحياة اليومية، لم تكن كقصة عنترة او ابي زيد الهلالي .. كل ذلك لان اتجاه الكاتب كان الكشف عن حركة التجربة التكوينية الداخلية لجملة من الشباب فـي تناقضهم وتمزقهم ، من اجل ان يكون احدهم ما ينزع اليه في ثورته..

وعاب الاخ الناقد ان الكاتب لم يحدثنا عن الثورية العربية مطلقا ..

عن صراع الفرد مع المجتمع ، ومن أجل تحقيق شروط مادية افضل . هذا مايجعل القصة خيالية ، وكاتبها فرديا انعزاليا ، وجوها ذهنيا تجريديا ....

ولو كان الناقد متقنا حتى قواعد كتاب النقد المدرسي ، لادرك ان الرواية ليست علم اجتماع ، او علم تاريخ واقتصاد ، وان العمل الروائي قد يتابع ثورية انسانية كاملة ، ليس امة فقط ، من خلال نفسية فرد واحد . ولقد سعى افراد « جيل القدر » ، كل على طريقته ان يصور جانبا حيا من مشكلة تكون الانسان العربي .. ولنرحم هذا الانسان العربي قليلا ، ولنمتنع عن جعله اسطورة في الكمال .. ان « جيل القدر » ليسوا ابطالا ، ولكنهم يحاولون انيكونوا كذلك ، والرواية ارادت ان تسبر غور هذه المحاولة عاطفيا وجنسيا ، وقوميا ثقافيا ، وانسانيا معاصرا . وقدمت من اجل ذلك عشرات النماذج من مثقفين ونضاليين وشعبيين .. وتعامى الناقد عن مختلف هذه الشخصيات ، وتعلق بنبيل وحده من دون الاخرين ، بينما كان نبيل واحد من هؤلاء الشباب الذين تفتك بهم ارادة قاسية في سبيل الاخلاص لتجربتهم ، والنفاذ منها الى ذروة روحية لها معادلها الاجتماعي والانساني .

والاغرب من هذا ، ان الناقد لم يصبر على متابعة تأور هذه الشخصية من الفردية المتأزمة المطلقة ، الى العمل الجماهيري الحي . فكيف تناسى السيد طه البدر الاحداث وتواليها ، والمراحل الروحية التي خاضها هؤلاء الشباب ، وهم اقرب الى سن المراهقة ، وما تحتمل هذه السن من رومانسية وقوقعة ذاتية ، واحلام بطولية وهمية . لقد اوقفت الكتاب الاول من الرواية لتقديم هذا التخبط المراهق ضمن خصوصيته في البيئة العربية الثورية ، وهي الجامعة .

وهل لم يقرأ السيد طه البدر في مداخل علم النفس عن المشكلة الجنسية لدى المراهق ، وخاصة المراهق العربي ، وهل من اللاواقع ان كثيرا من الشباب المراهق قد يختبيء تحت اقنعة ثورية ، فنية اجتماعية ليحقق لنفسه بديلا عن حرمان الذات من قيمتها ، عن حرمان الجنس من ارتوائه ..

او يكون الامر الى هذا الحد مستهجنا وشاذا ان يحقق المراهق بطولته في الميدان الجنسي ، بطولة غروره وضياعه .. وهل من المبالغة واللاواقع ان يعقد فرد فقير علاقة مع فتاة غنية تملك شيئا من حريتها .. ولماذا يحسب السيد طه البدر ، ان على الروائي ان يقدم حقائق بمستوى معرفة اي قارىء .. واذن كيف تكون تجربة الروائي اوسع من تلك التي يملكها القارىء .. ومن قال لك ان على الروائي ان يقدم « حقائق » بالمعنى العلمي .. ولم تخش على عفاف مجتمعك العربي ، بينما انت تدري ولا بد بفضائحه الجنسية الخفية .. افكان يجب دائما ان نتحدث عن تجربة حب لصوصية ـ كما وصفتها انت ـ لتكون تجربة عربية !.

ولا بد ان السيد (طه البدر) يتمسك بواجب يجب ان يفرضه على كل كاتب وهو واجب نظري محفوظ من الكتب ولا ريب .. انه (تفاعل الفرد مع الظروف) .. ولست افهم كيف يود الناقد ان اصور له تفاعل الفرد مع الظروف .. أليس هناك من تفاعل ، الا تفاعل الجوع والفقر ؟ ولقد نسي السيد (طه البدر) انني انتقيت قسما من ابطال (جيل القدر) من طبقة بورجوازية ، وهي الطبقة السائدة في اكثر مجتمعاتنا العربية وخاصة في دمشق .. وهي الطبقة التي قاد شبابها المثقف معركة النضال العربي ايام المستعمر ، وخلال الحكومات اللاوطنية التي تتابعت على سوريا خاصة .

ولو طبق السيد طه البدر (نقده الماركسي) بفهمه الصحيح لوجد ان كل هذه التناقضات التي ابرزتها الرواية عند ابطالها من الشباب الجامعي المثقف ، هي من صميم تكوين هذه الطبقة ، التي يصفها بالبورجوازية . ولو انتبه الى طريقة عرض الاشخاص الشعبيين في الرواية لعثر على نموذج الشخصية البسيطة الجاهزة البعيدة عن التأزم الصاخب الداخلي .

ويقول الناقد ان كاتب الرواية يصر على اعتبار تحقق حرية الفرد معزولة عن الظروف .. ولست اعلم ماذا يعني بهذه الظروف .. لقد كان الظرف واضحا في هذه الرواية ، وكان هو الجو العام الذي يتنفس فيه شخصيات الرواية ، كان جوا سياسيا مباشرا ، يبرز في ديكتاتورية الشيشكلي ، وكان هذا الظرف رمزا خارجيا للحصر الذي يعانيه الشاب العربي ، وبعد كان لي الحرية في ان اتابع تكوين الذات عند كل شاب خلال اخطائه وضلالاته العنجهية ، وهذه الهوى السحيقة التي كانت تفصل فرديات هذا الجيل ، ونوع المواقف السلبية التي كانوا يقفونها من اعمال بعضهم بعضا ، ونوع الزيف الذي كانوا يخفون وراءه ضعفهم البشري .. لقد كانت مأساتهم هي محاولة التخلص من هذا الزيف ، والتكون على مستوى المرحلة التاريخية التي تمر بها امتهم وانسانيتهم .. لم اقدمهم ابطالا ، جاهزة بطولتهم ، وانما سايرت واقعية هذا التكون ، وقد فشل البعض وقليل من نجح ..

وانتقل الان الى اكبر مغالطة حاول الناقد ان يوحي بها للقارىء باصرار وعناد ، وهي اغفال حركة النمو في تجربة ابطال جيل القدر وكنت اعتقد ان ابسط قارىء يمكن ان يدرك هذه الحركة وهي تنتقل بين اجزاء الكتاب لتبلغ نهايته .

ولكن منطق المدرسة النقدية التي قيدت فكر الناقد جعلته يتجاهل هذه الحركة الا اذا بدت من خلال صراع مادي صارخ .. افليس في هذا منتهى التعنت في فرض قالب معين على الكاتب ، ان لم يحشر امكانياته الفنية فيها ، كان كاتبا فرديا منعزلا ..

ولست هنا في مجال شرح هذه الحركة الداخلية التي طورت نمو التجربة الذاتية ضمن ابعادها القومية والانسانية ... ومع ذلك فانني اكتفي بمجرد الاشارة الى ذلك .

فلقد كان ظاهرا ان الكتاب الاول من الرواية قدم عدة نماذج اساسية من ابطالها هم (نبيل ، هيفاء ، ليلى ، حسان ، هاني) وهم جملة شباب جامعيين ما عدا (هاني) ، متقاربين من حيث السن مختلفين من حيث الوسط والبيئة ، والاتجاه النفسي ، ولكنهم مشدودون جميعا الى رغبة واحدة ، هي رغبة الجيل في ان يفعل شيئا ، في ان يربط نفسه بمسؤوليات جسام . وكان كل منهم يصل الى هذا الشعور من خلال حياته وتكوينه الخاص . وهم في الاساس ، كما هو الجيل كله ، ذوو طموح لا يتناسب وامكانياتهم الحقيقية ، وذلك كان الصراع واليأس وصرخات الفشل ، ثم التمرد ، والكفر بالقيمة ، والايمان بالحس المباشر ، والارتماء الى حضن الكآبة ، او الانطلاق الى الفن .. كل هذه المقولات عاشها جيل ما بعد النكبة .. ولا يمكنك انت ان تفرض عليه غير ما هو كائن عليه فعلا وواقعا ، لمجرد ان اليأس والعزلة والحسية والسوداوية ، اشياء تجرح عفة المثل الاعلى ، او انها لا تليق بـ (جيل القدر) .. بل ماذا اقول لك ايها الاخ .. لقد كانت عظمة هذا الجيل فعلا في هذا التمزق الانساني النبيل الذي تظل له طهارته وهو في اعماق الدنس ، وتظل له بطولاته ، وهو في انياب الفشل ، وحضيض اليأس ..

هذه اشياء لا يصح قولها اليس كذلك ؟؟

ولكنها هي نفسها التي تؤلف الجانب السلبي من قصة هذا الجيل.. ولعله جانب لم يتشكل نقيضه بعد .

في الكتاب الاول حاولت ان اصور هذا الجانب ، حاولت ان ابرز المثالية الحالمة التي كانت لا تصبر على وجود حقيقة نسبية ، كانوا يتطلبون جميعا البطولة كلها ، النزاهة كلها ، البراءة كلها ولكن ما ان يصطدموا بواقعهم النضالي . حتى يشدهم اليأس .. وهل استطعت يا صديقي ان تكشف ثمة معنى اخر لصرخات نبيل وهو يتهم الناس جميعا ويحتقرهم ويتبرأ منهم ، ويقذف بنفسه الى احضان حسية ... الا يعني هذا عندك ان هذا الانسان لم يفعل ذلك الا لشدة تأله على مثله الاعلى الذي تحطم ... اهذا الموقف يا صاحبي ، موقف عزلة ، او انه شيء تجريدي ، او انه لاواقعي .. فهل استطيع بعد ذلك ان اثق في حقيقة موقفك من هذه الرواية وابطالها ..

ولقد كان ليأس هؤلاء ان اجتمع عنده شباب كثر جاءوا ليفعلوا شيئا رغم اليأس ، ارادوا ان يقتلوا الديكتاتور ، هل قرأت جيدا لقاء

هؤلاء ، هل استطعت الى حد ما ان تشارك هؤلاء التعساء الابرياء .. وما الذي يجعلك تقول ان هذا لا يحدث ..

ليس لديك الا سبب واحد ، وهو انك لا (تريد) ان تشاركهم ، كما انك لا (تريد) ان تحب هؤلاء الاشخاص ، لا (تريد) ان تفهم هذه الرواية ، لا (تريد) ان تعترف بقضاياها القومية والانسانية ، ولا باخلاص مؤلفها ، ولا بفنيتها ..

وبعد ذلك نضطر لان نقول ان نقدك هذا ، كان (نقدا) !

*

حاول الكتاب الاول ان يقدم تجربة بطولة وهمية خلط فيها الشباب بين غروره وحرمانه الجنسي وبين العمل القومي ، وانتهى به الامر الى اعداد قتل « رومانسي » تسبب في النهاية بفشل رومانسي . ولكن الكتاب الثاني يقدم مرحلة تقرب هؤلاء الشباب من الواقع ثانية . لقد كان ذلك الفشل سببا في بعث **الاصالة** لدى من لديه تلك الاصالة من شباب الجيل .. اضطر حسان ونبيل ان يرجعا الى انفسهما ، ان يبحثا عن علل الزيف في اعماقهما ، فكان ان بدأ حسان بنوعية من النضال الجديد ، بدأ من القاعدة الشعبية ، وهناك سعى لان يحطم قوقعته البورجوازية القديمة ، هل تنكر هذا .. هل تنكر مدى الاخلاص عند حسان في سبيل ان يصنع حقيقة صغيرة في بحران الكذب والزيف .. اراد ان يكون عاملا ، ولكن هل يستطيع فعلا ، لقد تبرأ من جزء كبير من شخصيته القديمة ، ومع ذلك بقي خاضعا لجزء اخر .. ومع ذلك فقد قاد حركة نضالية جديدة مظفرة .. واما نبيل فقد انتصر على مرضه الرئوي ، الذي كان صدى لتمزقه الروحي ، وحاول ان يعيش فردا له عزاء واحد هو الموسيقى ، ومع ذلك لم يلبث ان يجد نفسه ثانية عائدا الى قلب المعركة في دمشق ..

والرواية بعدئذ تجهد كي تقدم صورة داخلية متنوعة عن هذه الفترة المجيدة من نضال الشباب المثقف ضد حكم الطغيان ، وكان ان اجتمع « جيل القدر » ثانية في اصدق معركة خارجية ، بعد ان تم له شبه انتصار في معركة تكونه الذاتي ، وابرزت الرواية خلالها العديد من النماذج بين الشباب المناضل ..

وكان يمكن ان يجد السلام لنفوس هؤلاء الشباب طريقه ، وخاصة منهم ، اكثرهم تمزقا وقسوة على الذات والعالم معا ، وهو نبيل .. كان يمكن ذلك لو ان معركة تغلبهم على الطغيان ، قد تبعتها مرحلة بناء وصدق في الحكم التالي على انهيار الديكتاتورية . غير ان فشل الاستقرار السياسي القومي ، قد اعاد نوبة القلق واليأس الى نفوس هؤلاء الشباب، وكادت ان تتكرر مأساة التجربة الاولى ، وبينما خيم اليأس واللامبالاة على بعض الشباب الطليعيين ، اندفع نبيل هاربا بنفسه الى معركة صدق كبرى في الجزائر . ويأبى هنا كذلك طه البدر الا ان ينحرف بالتفسير الصحيح ، فيطمس هذه الحقيقة ، وهي ان نبيل قد نقل معه مرض عدم التصديق حتى الى جبهة الابطال الحقيقيين ، وانه راح بالعمل الثوري المباشر هناك يقنع نفسه بصدق المعركة بالنسبة لذاته . ولا اعلم كيف يبيح هذا الناقد ان يتهم الكاتب بانه يهاجم ثورة الجزائر ، بينما ورد في اكثر من مكان في الرواية ايمان البطل بعظمة هذه المعركة واعتقاده بانها « معركة عن العرب جميعا » وانها « وحدها المعركة الحقيقية » ...

واكثر مايبعث على السخرية والكآبة معا ان يذهب عقل الناقد الى فهم هذا النص على انه ضد الحرب الجزائرية وهو « اوه .. انني اريد ان يموت احدنا لانه يموت .. لانه هو هذا لموت ليس الا .. ثم انني اكره ان يموت احدنا من اجل الشعب الجزائري أو العراقي أو السوري .. ان العربي يموت اليوم لان هذا هو مصيره .. » فهل يعني هذا الا ان مصير العربي هو ان يكون الشهيد ..

ثم يتابع الناقد ايراد المناقشة بين نبيل وعامر ، احد القادة الجزائريين فيوحي للقارىء بمعنى لايمكن لعربي ان يلفظه ، ولكن الناقد لم يرد ان يرى في كلمات نبيل مبالغة منه في طلب البطولة .. كل هذا لانه يشعر باعماقه هو نفسه انه يمثل .. لم يقل الناقد ، ان هذه رغبة مخيفة في الصدق ، في البراءة .. وان مجرى الرواية كلها يبرر مثل هذا التفسير ، ولكنه حاول ان يضيق من افق الكلمة ، حتى لاتوحي الا بمعناها القاموسي المباشر ..

وينتقل الناقد بعدئذ لاعطاء درس في نوع الرواية المعتمدة على الشخصية او على الشخصية والحدث معا .. كل ذلك مما كان يدرس لطلاب الشعبة الادبية من الشهادة الثانوية عام « ١٨٥٠ » في مدارس الغرب ، اي في مطلع ظهور القصة ، وتحليل عناصرها الى مقدمة ، عقدة من الاحداث ، شخصيات ، خاتمة » .. وكما سبق ان قلت ، فان الناقد لايترك حتى للرواية شرف انتمائها الى فصيلة الرواية المعتمدة على الشخصية ، التي لم اسمع بها بعد ـ .

ويقع الناقد في الفقرة التالية في زاوية مخزية من النقد ويأتي بدليل ضد مزاعمه نفسها ، وهو يحسب انه يدعم هذه المزاعم ، فلقد اعتقد ان الكاتب يطلق احكاما قاسية على الناس ، ينفي الخير عنهم ، ينسف الانسانية بكاملها ، وذلك لان واحدا من خمسين شخصية في الرواية كان له نموذج البطل السلبي ، وكان يطلق مثل هذه الاحكام ، فهل هذا معناه ان الكاتب يتبنى كل مايقوله احد ابطاله . وكيف تغافل طه البدر عن كثير من الاوصاف التي كان يرميه بها كثير من الابطال الاخرين ، فكانوا يأخذون عليه ، كليلى وحسان ومحمد وهيفاء واخرين ، ماتأخذه انت على الكاتب نفسه . فانت اذن تصر على ان تحمل الكاتب تبعة احد ابطاله ، في الوقت الذي كان كثير من شخصيات الرواية ـ رواية الكاتب نفسه طبعا ! ـ تهاجم نبيل .. فأية روح ثقافية او موضوعية تلك التي املت عليك هذا التعمل المفضوح ..

ويقول الناقد ان كثيرا من الشخصيات المنحرفة قد صورها الكاتب باحكام قاطعة لاتبرير لها ، وانما حولها الى صور « كاريكاتورية » .. واي ضير ادبي او انساني في ذلك ، يامن تنصب نفسك مدافعا عن الثقافة والانسانية .. ولو تذكرت ان الرواية تحفل باكثر من خمسين شخصية ، وان هناك شخصيات هامشية يضطر الكاتب الى تصويرها من خلال زاوية احد ابطاله كيما يعطيها ملامحها السريعة ، ويضعها في مكانها من المنظر النفسي ـ الخارجي معا ، ولا بد ان يأتي تصوير هذه الشخصية مشوبا بحالة البطل من غضب وهياج ، كما هي حالة نبيل وهو في السجن عندما تتصالب الرؤية عنده مع شخصيتين من المساجين .. ان الناقد يبحث عن عيب ليجسمه باستمرار ، وقد اتى بنص الوصف لهاتين الشخصيتين « المجرم القاتل » و « الصحافي التاجر » .. وبدلا من ان يكشف عن قيمة الوصف الفنية ، وما يمكن ان تحيط به من قيمة انسانية، رماه مباشرة بانه تقريري قاس ، وهذه تهمة اخرى مفتعلة .. انها من وحي اسلوب نبيل في بعض احاديثه ، وهو جزء صغير بالنسبة للعديد من المواقف المختلفة الاخرى التي تتناسب وطبيعة الاشخاص الذين يحيونها . فهناك جو العطف والحنان والتحدي والقسوة .. كما يمكن ان يعانيه اي انسان في حياته العادية .

ويسرع الاخ الناقد كعادته في هذا المقال ، اليتيم الذي قرأته له ، ويستنتج حكما جامعا شاملا ـ وهو مايتهمني به ـ فيقول ان المؤلف يفرض نفسه على شخصياته ، وهو طبعا يريد ان يقول ان نبيل ، بطل الرواية هو الذي يفعل ذلك ..

ولنسلم معه بذلك ، ولنقل له بسرعة ان الاديب ليس صانع دراجات ، وانما هو كانسان يخلق اناسا اخرين لابد أن يتأثروا به ، واما لماذا يجعل الكاتب ابطاله يحبون او يكرهون ، يحيون او يموتون ، فذاك يرجع الى حركة الرواية ذاتها .

ولقد ماتت هيفاء منتحرة ، باندفاعة رومانسية ، كما كانت طبيعتها دائما ، منذ ان غامرت وهي طفلة مع بائع الجرائد الى ان احبت شابا فنانا ليس من طبقتها ، الى ان حاولت ان تقلده في عمله الثوري .. وكان موت هيفاء رمزا مجسما لانتهاء مرحلة اساسية في تجربة الجيل ، موت الوهم والمثالية الخيالية ..

ولا اعلم كيف فهم طه البدر ان نبيل قرر ان يضحي بها .. فلقد سر بها عندما استطاعت ان تكتشف استقلالها .. وهو لم يعد مسؤولا عن تصرفاتها ، فعبء الحرية قد يؤدي الى الموت ، خاصة اذا كان صاحبها

شابا خياليا .. او لم تسمع عن كثير من الشبان انتحروا او قتلوا او حرقوا ، وهم يحسبون انفسهم يغامرون في عالم غامض مليء بالعظمة والدهشة ....

ويرجع طه البدر الى تشريح طريقتي في تناول الشخصيات ، ويقول انني اعطي الشخصية دفعة واحدة ، وهنا يستعين الناقد ببعض نظريات حديثة عن نمو الشخصية وتفاعلها مع الاحداث وكيف انها ينبغي ان تكشف نفسها وتتطور دون تدخل الكاتب . وهي نظرية مقبولة . ولكن طه البدر ينسى ان يطبقها على الابطال الاساسيين الذين حاولت الرواية ان تتابع تطورهم وحركتهم الطبيعية ، مثل نبيل وحسان ومحمد وليلى ، ويطبقها على بعض شخصيات ثانوية لامجال لان تفرد الرواية لها فصولا خاصة ، والا لاصبحت الرواية روايات لاتنتهي .. هذا فيما يتعلق خاصة باعطاء شخصية « مأمون » اخي هيفاء ، الذي لادور له رئيسي .. ولكن يقع الناقد ثانية في برهان معاكس لنظريته تلك ، عندما يقسر نصا ، تتحدث فيه هيفاء عن حياتها قبل لقائها بنبيل ، يفسر هذا النص على التطابق مع نظريته ، بينما ، لو عرف الناقد ماينقد ، لادرك ان هذا الجزء من حياتها لايهم ازمة التجربة في لقائها بنبيل ، الا لتعطي بعض خطوط عامة لشخصية فتاة غنية عادية ، وكان نمو شخصيتها حافلا بعد اللقاء ذاك ..

ثم يعود الناقد الى ادانة الرواية كلها بجريرة نبيل .. والناقد لم يفهم من نبيل الا انه معاقر للخمرة ، مغازل للنساء ، متبجح مغرور ، وانه لادور له في الكفاح الذي يخوضه جيل القدر ، بينما تعامى عن جميع المعاني الاخرى لحياة هذه الشخصية ، واهمل جميع المواقف القومية والنضالية التي حفلت بها هذه الرواية .. كل ذلك في سبيل ان يقنع القارىء ان « جيل القدر » هي نبيل وحده .

و « جيل القدر » لاتحمل في رأي الناقد اية ميزة ، لا فنية ولا انسانية معنوية الى جانب هذاالجيل من السيئات ، التي اكتشفها فيها هذا الناقد « العصري » ..

ولا ننس بعد ذلك ان طه البدر قد حمل كذلك على تنوع اساليب السرد ، من حوار داخلي الى وصف خارجي الى رسائل ومذكرات .. اي « كل تلك الاساليب التي عرفتها الرواية الانسانية منذ ان خلقت » . ولست املك ردا على ذلك ، الا ان اشير الان ، وقد حان الوقت ، الى معنى الموقف النقدي ، الذي تلبسه طه البدر . فلو ان هذا السيد كان من مصاف الادباء ، وليس مجرد مثقف فحسب (1) ، وكان من النقاد الذين يقدرون مسؤولية الاطلاع على مختلف الاثار الادبية ، وخاصة منها مايتعلق بالرواية المعاصرة العالمية ، كما هو المفروض في كل ناقد يريد لاحكامه ان يكون لها أثرها الايجابي او السلبي الفعال ، لعرف ان من ميزات « الرواية المعاصرة » ماكان اعتبره هو مآخذ وأخطاء فادحة فنية في جيل القدر . ولا احب ان اعدد له الامثلة في ذلك ، اذ ليس هذا مجال اعطاء الدروس ، كما فعل هو . ولو كان له هذا الاطلاع ، حتى من الكتب المترجمة ،ان كان لايعرف لغة اجنبية ، لادرك كذلك ان مجموعة القواعد النقدية التي حفظها متناقضة متعاكسة ، من ماركسية ومدرسية محافظة ومصرية من النصف الاول للقرن ونفسية اجتماعية سطحية ، هذه القواعد لاتصلح بمجموعها ان تطبق على مثل رواية جيل القدر التي كان من حظها ان تكون يتيمة ضائعة في بحران ادبنا العربي ونقاده الاشاوس .

انها قواعد قد تنطبق علىرواية « دعاء الكروان » لطه حسين ، فهناك جميع قواعد الوحدات متوفرة ، ورواية « البؤساء » لـ « فكتور هوغو » من النصف الاول للقرن التاسع عشر . واما اعمال (مالرو) و (شتاينبك) و « فولكنر » و « سارتر » فانها عامرة بالغموض ، مشوشة الاسلوب ، تجريدية شكلية ، شخصياتها ضائعون مغرورون ، جوها ذهني ، حركتها مضجرة قاتلة ، حتى ان احد قراء رواية « الصخب والغضب » لـ « فولكنر » حاول ان يرمي بنفسه من النافذة لشدة وطأة كابوسها .. أليس كذلك ؟

دع عنك يا سيد « طه » هذه المشاق ، واترك انتاجنا في سلام، نحن التجريديين السوداويين ، ذوي الثقافة الغربية المأفونة .! ولتنعم انت بقواعدك النقدية وقيمك القومية البطولية !

دمشق

مطاع صفدي

عودة الى مأساة الاديب العربي

بقلم فاضل السباعي

عرفت قبل اليوم الاديب الاستاذ عبد اللطيف شرارة ، من خلال ما كتب من مقالات وابحاث في مختلف المجلات التي تصدر عن بيروت ، كاتبا واسع الثقافة قويم النظر . لذلك كان عجبي كبيرا عندما قرأت نقده لمقالي « مأساة الاديب العربي » ، ذلك النقد الذي اتسم بطابع السطحية من جهة ، وبالتعالي و « التأستذ » من جهة اخرى . وقد وجدت نفسي مضطرا لجلاء بعض النقاط التي اوردها في تعليقه ، اخلاصا مني للحقيقة والواقع .

1 - قلت في مستهل مقالي : « يعاني الاديب ، والكتاب عامة ، في البلاد العربية من اعراض ازمة شديدة قاهرة تتجلى في ضيق عدد الجمهور القارىء لما ينشر باللغة العربية من كتب ادبية ليس يقبل عليها الا الخاصة من المثقفين رواد الاطلاع على النتاج الادبي الجيد.» (الاداب ، عدد آب - اغسطس ١٩٦) .

ويرى الاديب شرارة « ان هذا كلام مبالغ فيه ، ويظهر وجه المبالغة ، اذا نحن نظرنا الى اوضاع الادباء المنتجين ، سواء في الجمهورية العربية المتحدة او العراق او لبنان او شمال افريقيا ، فما من اديب اشتهر واعطى وانتج الا ونال من تقدير الجمهور ما يتناسب مع انتاجه وعطائه » (الاداب ، عدد ايلول - سبتمبر ١٩٦٠) .

واذا كان الناقد يصف كلامي بالمبالغة ، فان رده جاء خلوا مما يثبت مدعاه ، بل انه لينطوي على الضعف الذي يهبط بحجته الى مستوى التهافت . فأين هم الادباء الذين نالوا من تقدير الجمهور في البلاد التي ذكر ؟ لنترك مبدئيا الافريقيين العرب الذين نالوا تقدير الجمهور العربي ؟

ان في شمالي افريقيا بضع عشرات من ملايين البشر ، فمن من ادبائهم لاقى التقدير المزعوم من الجمهور العربي القارىء ؟ اننا لا نكاد نعرف من ادبهم شيئا ، اللهم سوى بعض الاسماء التي نقرؤها احيانا في مقال عابر يتحدث كاتبه عن ادباء افريقيا العربية.. واما ادبهم وكتبهم ومجلاتهم ، فلا تصل الينا قط . فاذا كنا نحن ادباء العرب في المشرق لا نقرأ لادبائنا المغاربة ، ايكون هذا من قبيل التقدير ؟.

ولنعد الى مصر ، الى القاهرة قبلة العالم العربي في مضمار الادب. اتظن ان كل اديب انبثق عنها لقي التقدير العريض ؟ نعم ، هو يلقاه - وفي مطلع شبابه - اذا كان « ادبه » من ذلك النوع الذي يستقطب الجنس . واما الادب الرصين ، فهل يلقى الرواج من القراء والتقدير دائما ؟ لنذكر نجيب محفوظ ، ولنتساءل معا ، بكل بساطة ، عن تقدير الجمهور العربي لادبه : كم من السنين تأخرت عنه الشهرة وذيوع الصيت ؟ عشرا من السنين ام عشرين ؟ وهل كانت الشهرة تسعى اليه - بعد هذا الحين كله - لولا ان دعمته حكومة الثورة واسهمت في تقديره ؟

اما يحيى حقي ، فقد ظل مغمورا فترة شبابه وكهولته جميعا ، وما اصاب التقدير الا وهو يدلف الى الشيخوخة .

وانت يا اخي الناقد الذي يراني مبالغا ، امتفائل حقا من اوضاع الادباء العرب وتقدير الجمهور لهم ولادبهم ؟ ايحملك على التفاؤل علمك بان ايا من المجلات الادبية العربية لا توزع في اقطار العرب

---

(1) لم يسبق لي ان عرفت ثمة آثارا ادبية للسيد طه البدر ، نقدية او ابداعية

اكثر من ثلاثة الاف نسخة ، ان لم يكن قريبا من الالف الواحد اودونها ، مما يجعلها في غير استطاعة لان تدفع لكتابها مكافأة او اى تقدير مادي ، بل انها لتضطر الى ان تلقي ببعض عبئها على المؤسسات الثقافية او الحكومات تغطية لنفقاتها ومنعا لها من الدمار ؟؟ اما جاءك العلم بان ارقى مجلة ثقافية عربية ـ تلك التي تصدر عن وزارة الثقافة بالقاهرة وتتقاضاها مبالغ باهظة ـ لا يشتريها من القراء الا عدد منهم ضئيل مذهل ؟

٢ ـ خلصت في استعراضي لازمة الاديب العربي ، من قلة في القراء المقدرين للنتاج الادبي الرصين ، ومن عدم اقبال الناشرين على نشر مثل هذا الادب الا بحدود وقيود ، ومن استغراق العمل اليومي للاديب مما لا يتيح له الاطلاع الواسع والكتابة الرصينة . خلصت من كل ذلك الى ضرورة ان تسبغ الحكومات العربية على الاديب رعايتها بالاخذ بالنظام الذي سمي بـ « نظام التفرغ » ، حيث يتاح للاديب « ان يسكب في الكلمة روحه وفكره وذاته جميعا ، ويتخير قبل ذلك موضوعه تخيرا رشيدا واعيا ، فيلد اذ ذاك الاثر وفي طياته بذرة الخلود ..... »

الا ان الاستاذ الناقد لا يرى ـ في مراس الاديب عملا يوميا يقيم اوده ـ « اي ضرر على الادب او الاديب : لقد كان شوقي نفسه موظفا ، ووظيفته لم تحل دون شاعريته ، وبول كلوديل كان سفيرا لفرنسا في واشنطن .. »

لقد اذكرني هذا القول بالعبارة المشهورة التي اطلقتها ماري‌انطوانيت عندما زحفت جماهير الشعب الجائعة الى قصرها !!

كان شوقي موظفا ووظيفته لم تحل دون شاعريته !! اذن ، فشرارة يعتقد اننا ننادي بانقاذ الاديب من مثل وظيفة شوقي رئيس ديوان الخديوي ؟ يا للبرج العاجي ! الا يعلم ان بين ادباء اليوم الشباب موظفون يعملون معلمين في قرى بعيدة تكاد تقطع ما بينهم وبين اسباب الحياة المدنية ، فهم لا يعيشون في بيروت ـ التي يعيش فيها شرارة ـ قريبا من الكتب والمكتبات والادباء والمفكرين ؟ الا يعلم ان بين ادباء الشباب عمالا يستنفد عملهم اليومي طاقاتهم الجسدية والفكرية ، ثم هم لا يملكون ثمنا لكتاب او مجلة ؟

انت أعطني‌ديوان شوقي وسفارة‌صاحبك كلوديل، وخذ مني في الغداة خيرا مما اكتب اليوم . كيف فاتك ان ما وصل اليه شوقي من ابداع خالد انما كان بفضل رعاية القصر ، فلم يكن شوقي ليفكر بلقمة الخبز كيف يؤمنها لصغاره او متى سيسد عجز مصروف الشهر الماضي !

ترى كم من شاعر كان يمكن ان يقف امام شوقي وقفة الند لو انه ـ الاخر ـ لقي من الرعاية ما لقي امير الشعراء ؟ الا تعتقد ان بؤس حافظ كان في جملة العوامل في قصوره عن شأو معاصره ؟

ارجو الا يفهم من قولي اني اعتبر رفاهية الاديب شرطا لابداعه . لا ، هذا لا يدور في خاطري ، بل اني من المؤمنين بان البؤس والاحساس بالعذاب من شرائط الابداع . ولقد افدت ـ شخصيا ـ خلال سنتين ماضيتين من البؤس والعذاب ما احسست معه بان رصيدي من التجارب « الحياتية » قد لفحته شمس النضج .. ولكن الخوف كل الخوف ان يظل الاديب في بؤسه وعذابه ، فاذا المواهب قد ماتت،واليأس تسرب الى الاعماق ، وشعلة الابداع انطفأت ، ولم يعد ثمة اديب !

واما ان روائيين قد لاقوا العذاب والشقاء وابدعوا ، كغوركي ودستويفسكي وديكنز وسواهم ، فهذا ليس مما يقاس عليه . فان الى جوار الذين عاشوا في الشقاء وابدعوا ، عددا هائلا ممن قتل الشقاء مواهبهم ولم يصلنا خبرهم . هذا الى ان للاديب الغربي الذي يسفر عن موهبة ظروفا غير ظروفنا العربية ، فان اديبا شابا موهوبا في بلاد الغرب يستطيع ان يدفع عن نفسه الفاقة بما ينشر في المجلات التي تدفع له مقابلا لما يكتب ، وليست هذه المجلات في بلادنا ! وتشيخوف الذي لم يلاق النجاح المعنوي في حياته ، وجد نفسه ـ رغم ذلك ـ قادرا على ان يعيش من دخله مما يكتب في المجلات والصحف ، فهجر الطب غير آسف متفرغا لوضع الاقصوصة ... فهل فعل ذلك الدكتور يوسف ادريس ، ام انه هجر الطب لممارسة « الصحافة » لا الادب ؟

٣ ـ في ضمير الناقد شرارة رأي طويل حول جائزة نوبل ، فاذا هو يعلنه من غير ما داع سوى من ورود عبارة في مقالي عرضا.

قلت في معرض الحديث عن استغراق الاديب بعمله اليومي ، ان ضيق وقته يحول ما بينه وبين « الاطلاع وتثقيف فكره » ، فاذا ثقافته ضحلة قريبة ، واذا انتاجه الادبي ـ على مر الايام ـ لا يبلغ المستوى الرفيع المقدر . ومن هنا كان ادبنا العربي الحديث دون المستوى العالمي .. والا ، من من المفكرين العرب نال جائزة نوبل مثلا ؟ » .

وقال شرارة في تعليقه : « لا يصح اعتبار جائزة نوبل شهادة نهائية على سمو ادب من ينالها ، ولا يجوز الاطمئنان النهائي الى سلامة اختيار من يختارون لها .. .. » .

ولكني ، يا اخي الناقد ، لم اجعل نيل جائزة نوبل « شهادة نهائية » او غير نهائية على سمو ادب من ينالها . قلت ان ادبنا العربي دون المستوى العالمي ، وذلك عائد لعدم تفرغ الاديب . واما ان احدا من المفكرين العرب لم ينل هذه الجائزة فتلك حقيقة لا بأس من ان تساق لدى التدليل . واما تكهنك بان « اديبا عربيا او افريقيا او اسيويا لن ينالها بعد اليوم ... » فدع هذا التكهن لنفسك ، فقد نالها بعض من ذكرت ، ولعل عربيا ينالها هذه السنة او الاعوام القادمات . وها هي ذي مؤسساتنا الثقافية ترشح بعض ادبائنا هذا العام .

٤ ـ تحدثت في مقالي عن الاركان التي ينهض عليها الادب الجيد ، وزعمت انها : « الموهبة والثقافة والممارسة » ، وقلت « ولعل الموهبة تتجلى في القصة ـ وهي ما اود الحديث عنه ـ اكثر مما تتجلى في سائر الفنون الكتابية عدا الشعر » .

فقال الناقد معلقا : « هذا لرأي مخالف لواقع الاشياء ، فالموهبة تتجلى في جميع الانواع الادبية ، من الرسالة ، الى الخطبة ، الى الدراسة ، الى المقالة ، الى القصيدة ، الى المسرحية ، الى الاقصوصية ، الى القصة ، الى الرواية ، الى البحث الفلسفي ... » ، وساق الحجج على موهبة برتراند رسل وافلاطون والحجاج الثقفي.

ومن الرجوع الى عبارتي الواردة يتضح اني لم اخص القصة بالموهبة. فانا لم اقل : تتجلى الموهبة في القصة وحدها دون سائر الفنون ، حتى يجيء التعليق على هذه الشاكلة ، ولكني زعمت ان « الموهبة تتجلى في القصة اكثر مما تتجلى في سائر الفنون الكتابية عن الشعر .. » ففي سائر الفنون موهبة ، ولكنها ـ في زعمي ـ في القصة والشعر اظهر . والقضية بعد هذا تحتمل الجدال فلم اقطع فيها برأي .

على ان ما احب ان الفت اليه نظر الناقد الكريم ، انه يدلل على خطل رأيي بتجلي الموهبة في المسرحية والاقصوصة والرواية » فضلا عن القصة . وفاته اني لم اقصد بكلمة « القصة » معنى ضيقا ، وانما عنيت بالقصة ـ كما هو واضح في سائر مقالي ـ ذلك العمل الروائي الذي يعتمد على « موهبة القص » ، وموهبة القص هي في الاقصوصة والرواية والمسرحية جميعا ، تلك الفنون التي تنهل من ورد واحد مهما اختلفت التسمية وتباينت الوسيلة الفنية للتعبير الادبي . واصطلاح « القصة » في العربية ليس ذا مدلول فني دقيق ، فالقصة ان قصرت سميناها « اقصوصة » ، وان طالت سميت « رواية » ... ومن يقرأ مقالي يتضح له اني عنيت القصة بمعناها الواسع الفضفاض .

يبقى من الفنون الكتابية التي ذكر الناقد : الرسالة والخطبة والدراسة والمقالة والبحث الفلسفي . وانا لم اجردها من الموهبة، فكل فن ابن للموهبة قبل كل شيء . اما ان هذه الفنون ـ كتابة الرسالة وتحبير الخطبة ، ووضع المقالة والدراسة الادبية او الفلسفية ـ تحتاج الموهبة بالقدر ذاته الذي تتطلبه القصيدة والقصة ، فذلك مردود على صاحبه ، ولو قدر له ان يعيش التجربة القصصية او الشعرية لما

قال بذلك قط .

٥ ــ ان الاديب الذي يطمح الى التقدم والارتقاء بأدبه يكون دائم الانشغال بالاثار الادبية التي ابدعتها العقول العبقرية الماضية ، فهو يدرسها ويجتهد في استجلاء حقيقة جوهرها واستشفاف اسرارها الفنية .

واني واحد ممن يعجبون بالعبقري تشيخوف . قلت في مقالي : «اني كلما فرغت من عمل ادبي صغير وضعته ، تجسد لي ضعفه وتهافته ، وهممت بان القمه النار تشفيا .. اهذا ادب يستحق الخلود ؟! احدث نفسي : اترقى هذه القصة الى بعض ما بلغ تشيخوف العظيم ؟! فلماذا اكتب ما ليس جديرا بالخلود ؟! »

قال الناقد : والسباعي عندما يقول ذلك « انما يثرثر ، ولا يقول شيئا ! » .

شكرا يا استاذي !!

ويسدي الي نصيحة : « عليه اولا ان لا يقارن ما ينتجه بما انتجه تشيخوف ، والا اضطر الى اليأس من نفسه ، فهو بعد كل حساب لم يولد في طاغنروغ ، ولا تعلم الطب ، ولا تنقل بين يالطا واوديسا وموسكو والروسية ليست لغته ، ولا مرض ــ لا سمح الله ــ كما مرض تشيخوف ، ولا انتسجت بينه وبين غوركي الصداقة التي نشأت بين غوركي وتشيخوف ... » .

يا للنظرة التي اتمنى ان تكون اكثر اتساعا ! لقد ظن الناقد ان اكون نسخة من تشيخوف ، لذلك تطلب مني ان اعيش ظروف حياته جميعا . لقد علمت ان جميع الادباء فيالعالم يتتلمذونعلى من سبقهم من العظماء ، ولكن احدا منهم لم يصبح ، او يفكر في ان يصبح ، ذلك الاديب السابق نفسه ، فان من طبيعة الاشياء الا يستطيع الانسان ان يكون انسانا سواه ، او يكون الاديب اديبا اخر !!

ثم لا تخش علي يا ناقدي ، من اليأس . فانا لا القم قصصي النار بعد فراغي من وضعها . قلت : « هممت بان .. » . وانما قصدت الى التعبير عن احساسي بضعفي فيما انا ماض في طريقي لا الوي .

هذا الاحساس بالضعف ــ لا اليأس ــ يشعر به كل اديب . اني اقرأ طه حسين فأتمنى ان تكون لي لغته الصافية ، واقرأ العقاد فأتمنى ان اوتى دقة تفكيره ، واقرأ نزار قباني فتعجبني صوره الماتعة ، واقرأ فلوبير فيأسرني تحليله الرائع ..... واما تولستوي الخالد ، فان انسانيته وفنه مجتمعين يدفعانني الى البكاء في بعض الليالي !!

كان برنارد شو كلما عاد الى مسرحيات تشيخوف يقرؤها ويمعن في حوارها ، شعر بالاسى وبالضعف . وابو العلاء المعري ، كان في بعض ساعات تجليه اذا قريء عليه القرآن ، بكي وضرب وجهه وقال : ليس هذا بكلام انه كلام الله . ومع هذا الشعور صعد شو والمعري الى اسمى درجات الفن .

٦ ــ كانت الغاية التي استهدفتها من مقالي الدعوة لنظام التفرغ .

وخالفني في ذلك الناقد ، فقال : « لا ، ليس في حياة الاديب العربي المعاصر ما يدعو الى الرثاء والالم ، ولا هو من واقع امره في مأساة ، فالمجتمعات العربية تتجه في طريق صحيح نحو الافادة من الادب ، واعلاء شأن الاديب ، ولكن عليها ان تمر بالصعوبات والمتاعب والمشاق التي مرت بها جميع الامم المتحضرة الحديثة ، وعلى الادباء ان يتحملوا مما يتحمله غيرهم من ابناء الشعب وفئاته في جميع الحقول والميادين » .

وهذا ــ فيما يبدو لي ــ منطق عجيب غاية العجب . انه يطالب من الادباء ان يتحملوا ... وماذا تراهم يتحملون ؟ الالم لا شك ، فليس يطلب منهم ان يتحملوا السعادة مثلا ! ولكنه قال قبيل ذلك ان ليس في حياة الاديب العربي ما يدعو الى الرثاء والالم .

اذن ، فاديبنا العربي يعاني ــ على كل حال ــ ما يدعو الى التحمل . وانا انادي لانتشاله من هذا الذي يتحمل .. احض الحكومات والمجتمعات العربية ــ بصوتي الضعيف ــ على رعاية الادباء والاستفادة من الادب .

نعم ، ان الحكومات والمجتمعات تحاول ان تستفيد ، وانا ــ وغيري من دعاة التفرغ ــ نحضها على الاستزادة من ذلك بالاخذ بهذا النظام . فكاني بالاستاذ الناقد يريد ان يقول : ينبغي الا تغلو المجتمعات العربية في رعاية الاديب ، وذلك كيما يتسنى له ان يتحمل مما يتحمل سائر ابناء الشعب وفئاته !

وهذا منطق « خلفي » ــ ولا اقول رجعي ، لان الاديب عبد اللطيف شرارة محسوب على التقدميين ــ ولو نحن سرنا في هذا المنطق ، لانقدنا الى سلسلة من التهريفات العجيبة تقتضي منا ان نقول : ما للعمال يطالبون برفع الاجور وتقاضي المكافآت والتامين ضد العجز والشيخوخة؟ وما للفلاحين يطالبون بتملك الاراضي الزراعية ؟ وما للمزارعين يطالبون بقانون تنظيم العلاقات الزراعية الذي يحميهم من استغلال مالك الارض؟ ما لهذه الفئات تطالب بهذه القوانين ؟ ان على مجتمعاتهم ان « تمر بالصعوبات والمتاعب والمشاق التي مرت بها جميع الامم المتحضرة الحديثة (بدءا من اقطاعية روسيا القيصرية ورأسمالية اوروبا في القرن التاسع عشر) ، وعلى هذه الفئات ان تتحمل مما يتحمله غيرها من ابناء الشعب في جميع الحقول والميادين » ..

فتاملوا ، يا قوم !

وبعد ، يا عزيزي الناقد .

انت تدعو ، اذن ، الى ان يظل الادباء العرب يتحملون العناء قبل ان يبلغوا بر الامان الذي ينجيهم من هذا العناء . او انت تظن ان ليس في حياتهم ما يدعو الى الرثاء . فانت اذن لا تعرف اوضاعهم على حقيقتها . انك تحيا في بيروت ، قريبا من دور النشر . ولعلك تتخذ من الوظيفة او التدريس مهنة رئيسية لك . واما الادب ، فانه يدر عليك ربحا لا شك فيه ، فبحسبك ما تترجم من كتب وروايات لمختلف دور النشر ، تتوجها تارة باسمك وتغفلها اخرى ، وتتقاضى عليها في الحالين من المكافآت مايغنيك ويقض حاجتك . وليتك تعلم ان عددا كبيرا من الادباء الفوا الكتب بعد الجهد والسهر ، ثم ضلت بهم الطريق الى النشر ، الا اذا اقتطعوا من وقت يومهم ما يكفي لمؤازرة الدار في نشر الكتاب . ولتعلم ان كتبا عديدة معربة ما تزال مطوية في ادراج مكاتب الادباء في مختلف المدن العربية ، فلا يجد ناقلوها من يقبل على نشرها.. فدور النشر في بيروت ــ مثلا ــ تفضل ما يترجم لها عبد اللطيف شرارة الصديق ، على جورج سالم الشاب الاديب المثقف الذي يدرس الادب في الثانويات الرسمية هناك .. في حلب !

اني ادعو الى التفرغ لاني أومن ان فيه تفريجا لكربة الاديب . وعندما ادعو اليه ،فليس من اجل ان يستفيد منه السيد عبد اللطيف شرارة فهو عنه في كل غناء ... ولكن من اجل اصدقائي قصاصي الاقليم السوري الذين ارهقهم السهر ، فهم يلوبون عن المكان الامين الذي يخلدون فيه الى السكينة ليضعوا اثارهم في مخاض طبيعي . ادعو اليه من اجل عيون الاصدقاء : جان الكسان ، وصفدي ، وتامر ، وجورج سالم ، وبغدادي ، والشيتي ، والكيالين ، وبدور ، وعبد الرحمن البيك ، وفاتح المدرس ، وحورانية ، وابو شنب ، وزرزور ، ومحيي الدين صبحي ، ورفاعية ، ومينة .... وسائر الكتاب ــ على شتى الميول والعقائد ــ في اقليمنا وفي اقطار العرب .

واما الادباء الذين يرفضون نظام التفرغ فانهم ــ في رايي ــ ما بين خائف ان ينكشف مع التفرغ خواؤهم من الابداع .. وبين من هم في غنية عنه في اوضاعهم الراهنة ، فلا كان تفرغ ما داموا شبعى متخمين !

ان الادباء العرب ، يا صديقي عبد اللطيف ، يعيشون في مأساة . ومن بعض المأساة ان ينكرها اديب كنت احسب انه عارف بالامور . واما رميك اياي « بالغربة عن الحياة الادبية » ، فذلك من بعض « الارهاب الفكري » الذي يعانيه الاديب العربي المعاصر ..... ثم ، اني ادع للقاريء ان يشير باصبعه نحو أي منا احق بأن يوصم بالغربة .

ولك سلامي .

فاضل السباعي

حول ازمة القصة العربية

بقلم محمد فضل بكاب

* ماتت القصة العربية في الاقليم الجنوبي !
* توقف تيار الواقعية لتوقف « اعلامها » عن الكتابة !
* جميع ما انتجت من القصص سيء وفج وسمج ومتخم صفـارا وتفاهـة !

هذه هي اهم الاحكام التي شارك بها الاديب الناقد محيي الدين محمد في « زوبعة » ازمة القصة العربية . ذلك خلال دفاعه لاثبات حيـاة القصة العربية على صفحات الاداب الغراء . .

وقبل ان نناقش هذه الاحكام لا يسعنا الا ان نقول ان « محيي » وقف في تطرفه عن يمين الدكتور حنفي لانه اراد ان يرفع الصخرة لتسقط على قدميه ! لقد اراد ان يدافع عن حياة القصة العربيـة فحكم .. بالاعدام عليها في الاقليم الجنوبي حتى اختلط علينا معرفـة ايهما « القاضي » وايهما « المتهم » ؟ محيي ام حنفي ؟؟ ان الحكم بان « مستوى المنشور من القصص سيىء واعلاني وسمج ومتخم صفـارا وتفاهة » حكم خارج عن نطاق المجال النقدي للادب . اذا اعتبرنـا هذه الصفات المرصوصة وثائق الحكم لانها صفات لها اعتباراتهـا فقط في مجال السب ! اما في مجال النقد الادبي فهي لا تعبر الا عـن « النزوة السريعة » والتخبط داخل الـزوبعة .. علنا نجد السلم للصعود على منبر النقد !!

ان عملية النقد الادبي « عملية انتقاء » صعبة ومن ثم كـانت المعاناة في مزاولة عملية النقد ، فجميع الروافـد الادبية لا بد وان تحمل في احشائها لالىء انسانية .. وما كان ذلك الا لان الادب منبعه الانسان .. والناقد الذي يستحق شرف التسمية بهذا الاسم هـو الذي يستطيع .. ببصر الفنان وبصيرة الذوق الفني ان يختـرق حواجز الامواج او طبقات الركود ليصل الى القاع لينتقي تلك اللالىء من بين ترسبات الماء وتكومات المحار !! اما ان نقف ونشير من بعيد ان لا هناك في القاع الا الطين فهذا هو العجز .. عجز « الغطاس » او عجز الناقد .. الحكم بان القصة العربية التي انتجها الادبـاء الشباب في الاقليم الجنوبي قصص تافهة .. والوصول الى الحكـم عليها بالاعدام حكم بعيد عن ضمير العدالة النقدية .. ومفهوم سيىء لوظيفة النقد التي هي البناء ..

ان مصـادر حيثيات النـاقد في حكمه هو الاثر الفني .. لا « عنوانه » فالناقد يطرح الانتاج على مشرحة النقد ويبصرنا عـلى مكونات هذا الانتاج في جانبيه .. المضموني والشكلي .. ولكن ناقدنا محيي الدين اكتفى بذكر اسماء المجموعات القصصية التي صـدرت في الاقليم الجنوبي على يد الكتاب الشباب . ذلك دون ان يكبـد نفسه مشقة قراءتها . ظنا منه اننا سنكتفي بذرف بضع دمعات فوق جثة الشهيدة .. القصة العربية .. رحمها الله .. وعفا الله عنـه !!

ان الواقعية فرضت نفسها على الادباء الشباب بحكم وجودهم فـي القرن العشرين .. وهؤلاء ما كان لهم الا ان يكونوا واقعيين .. لانهـم فتحوا عيونهم على اثار حرب عالمية مريرة وعاصروا اخرى وجها لوجه . وتفتقت افئدتهم على ضجيج الحياة الجديدة . وامتصت ضمائرهـم الام الانسان الجديد في الارض .. وامله في الغد !. هؤلاء ما كانـت واقعيتهم ادعاء لان الواقعية تتنافى ولا تتفق مع النفاق ! ولذا قد لبسوا « قمصان الدم » وساروا على الشوك فوق « ارض المعركة » لحمايـة « الارض » من اعدائها . ووهبوا الحب « لجمهوريـة فرحـات » وكشفوا الستر عن « ارخص ليالي » وعانقوا في نقة طيبة الانسان العامل في الريف وشاركوه آلامه وآماله وصوروه فـي داخـل اطار « الصـورة » الحقيقية للانسان .. وغنوا معه « الموال » واستقبلوا الفجر علـى صياح « الديك الاحمر » وعانقوا السنابـل في حنان بقلوب بيضاء كالقطن .. انهم عايشـوا ذلـك الانسـان البسيط ـ التافه في نظر ناقدنا ـ بين ازقات قلعة الكبش وبوابـة المتولي وكشفوا عن مكامن التناقض الذي يجذبه الى الشر رغم عنصره الخير فراحوا يباركون غد هذا الانسان في « صباحية مباركة » .

ان الانتاج القصصي للشباب هنا في الاقليم الجنوبي كان ولا يزال هو جزءا من الوجه الخير المشرق للادب.وهو بالتالي الوجه الوحيدالمارض لادب الظلامية واليأس .. « أليس كذلك ؟ » ان صديقنا محيي الدين يعترف بانهم حاملو « اعباء الرجل المرتبط بالارض » !! ولسنا ندعـى بان الواقعية قد ارست كل مراسيها على شواطىء مجالنا الادبـي .. ولا نملك ان ندعى ان ادباءنا الشباب قد اكتمل نضجهم الفنـي ووصل حد الجنى النهائي ـ اذا كان للنضج نهاية ! ـ لكننا نعتقـد جازمين بان موهبة خصبة واصيلة قد اكتملت خلقتها التكوينية..غير انها ما زالت تحبو في تؤدة وتنمو في اطراد واحسسنا شموخها وهي لم تزل في مهدها متمثلة في المجموعات التي اصدرها ادباء القصة الشباب .. تلك المجموعات التي عرضنا جانبها المضموني والتي كانت تتفاوت فـي جانبها الشكلي من قاص لاخر .. ومن قصة الى اخرى ..

ان الحكم على كل انتاج ادباء الشباب بانها « ريبورتاجات ريفيـة » مغالاة عنيدة .. وتأكيد « للنزوة السريعة » التي دفعت ناقدنا الـى هذا الحكم العريض الجماعي .. اليس من المستغرب ان لا تكون قصة واحدة جيدة في كل تلك المجاميع ؟؟ أليس من المدهش حقا ان تكـون كل منتجات ادب الشباب في القصة افتعالا مصطنعا ؟ يبدو ان صديقنا الناقد اكتفى بالقاء نظرة سريعة على غلافات هذه المجاميع .. وكفـى الله النقاد معاناة التمحيص !! وثمة قضية اخرى غريبة طرحها محيي الدين في شجاعة .. ولكن بدون سند علمي ايضا ! يقول الناقد ان تيار الواقعية توقف في الاقليم الجنـوبي .. ذلك نتيجة لتـوقف « اعلامها » عن الكتابة .. وهذا امر اخر عجيب !. كيف توقف تيـار الواقعية يا سيدي .. ومن اين لك التقييم العلمي لذلك ؟؟ وايـن اسس هذا الحكم وعلام نستند ؟؟ لا شيء .. هكذا « خبط لزق » !! اننا لا نستطيع انقول ـ ايام التحاريق بان « بحيرة البرت » نضبت فيها المياه !!

ان الواقعية تيار يغطي سطح ارضية ادبنا الان وقد فرضـت حتى على خصومها الاعتراف المكره بها.. ذلك لانها المرآة الناصعة ينعكس عليها وجه الحياة المشرق المتشح بالتفاؤل والامل !! ومن ثم كانت الواقعية تيارا جرف امام تدفقها كل السدود والسدم والقى بكل معوقات المجرى في منحنيات نهر الحياة ..فكثيرة تلك الاسلحة التي صدئت فـي محاربة الواقعية .. لكننا نلمح الان في خلال معركة ازمة القصـة سلاحا جديدا .. هو « سلاح الاشارة » بان هؤلاء تلامذة جوركي !! .. والحقيقة ان هذا السلاح فاسد وصدىء ولا يجدي فتيـلا « لماكارثية النقد » في معركتها .. لم تعد استاذية جوركي والتلمذة في مدرستـه شيئا خطيرا يستدعي كل هذا النفز ـ لا النقد !

ان كل النقاد المخلصين يقرون في اجلال انسانية مدرسة جوركـي في الادب .. بيد ان الكثيرين منهم قد يختلفون معه في الطريقة والهدف واذا وجد من بين ادبائنا من يتسم عمله الفني بالوان مـن منهـج جوركي .. فهذا هو نتاج تأثير الواقع على ادبائنا .. وهذا الواقـع نفسه هو الذي اثر على جوركي من قبل .. انها الواقعية الجديدة .. تيار لن يتوقف .. و «نصب ممتاز » يمكن ان يؤله !! ما دامـت الواقعية تعني الانسان والحياة ! فالتلمذة على جوركي ليسـت جريمة اذن ! ! . . .

لقد صدر حكم الاعدام على القصة العربية في الاقليم الجنوبي فـي بساطة وفي « ملف » من صفحة ونصف. لماذا ؟ لان « الذي مـات وانتهى ليس الا رافدا وحيدا او صغيرا لم يؤثر موته في قوة الدفعـة الواعية التي تؤسس مواهب شبان اخرين » . .

إن انتاج الشرقاوي . والخميسي . ويوسف ادريس . وفاروق منيب . واحمد نوح . والطوخي . وغيرهم ليس الا المفهوم السطحي للواقعية » . لذلك ماتت القصة ولنجد العزاء في « قوة الدفعة الواعية التي تؤسس مواهب كتاب اخرين » هذا هو ما يقوله ناقدنا الشاب محيي الدين محمد ونحن لا نجد ازاء هذه القولة الا مصمصة شفاهنا في حسرة والم على ما وصلت اليها مهمة النقد من ضحالة وسطحية .. ولا نجد ايضا المبرر لمطالبة الناقد بالاسس التي اعتمد عليها في حكمه هذا .. وكذلك لا نطالبه الشواهد والبرهان عن « قوة الدفعة » هذه .. لان صديقنا محيي الدين رفض منذ البداية ان يؤسس نقده على الاثر الفني كما انه لم يتضح حتى الان منهج ناقدنا رغم ثرائه في التحبير !

نعم .. « ان المواهب الممتازة موجودة في الاقليم الجنوبي » ونزاهة الضمير النقدي قد تستوجب على الناقد اداء وظيفته على اساس تفسير ملامح تلك المواهب المنعكسة في الانتاج الذي برز للنور . وكان من السهل مع بعض المثابرة الوصول الى الاحكام الحقيقية بدلا من احكام الاعدام على القصة وبدلا من التفاؤل بشبح طاقات حبلى لا ندري ما اذا كان جنينها سيولد مكتمل الخلقة او ناقصها .. او مشوهها !! وما كنا نريد لناقدنا ـ وهو يلح دائما على تأسيس النقد على المصادر ـ ان يصاب بفقر المصادر فيطلق احكامه في تجريدية مطلقة .

ان عملية النقد ـ كما قلنا ـ عملية تنقيب وانتقاء .. والتنقيب والانتقاء هما اللذان .. يصقلان رؤية الناقد الاديب الى العمل الفني . تماما كما ان « الثقافة تصقل رؤية الفنان الى العالم » ونقاد اوروبا انفسهم يزاولون وظيفة النقد خلال عمليتي التنقيب والانتقاء .. واذا كانت القراءة عندهم « ليست الا تصحيحا دائما لنظرة الانا الى الكون » فان معاناة عملية التنقيب والانتقاء ابداع مطرد لنظرة الانا .. وانت والكون جميعا .

ويبدو ان ناقدنا الشاب وقع ـ كرد فعل لعزوف الادباء عن القراءة والاكتفاء بالكتابة ـ في النقيض فاستعاض بالكتابة عن القراءة الجادة المنهجية .. وهذا ما يشهد عليه نقده الخالي من الاسس والشواهد .

ان الاثر الادبي والنقد توأمان يكملان بعضهما ويتطوران معا .. وكما ان .. الافتعال المصطنع و « الريبورتاجية » لا ينتجان ادبا حيا . كذلك ان جمع الفهارس وحفظ اسماء المؤلفين والاعتماد على نتف مأثوراتهم لا ينتج نقدا بانيا حيا ..

ونحن نوافق الصديق محيي الدين على « ان افة الدكاترة انهم يظنون انفسهم دائما في درجات الكلية يخاطبون تلامذة صغار العقول » ولعل صديقنا يتفق معنا ان افة من ينبرون لمهمة النقد من التلاميذ انهم يظنون انفسهم دائما في «حوش» المدرسة يصنعون الضجة ويلقون جزاف القول على انه حكمة ولغز لمن يصغرهم سنا ليثبتوا انهم اكبر منهم عقلا ايضا !! وبالرغم من ان صديقنا الناقد قد توصل الى الحكم بموت القصة في الاقليم الجنوبي ووقف التيار الواقعي فيه مستنتجا حكمه من مرحلة الركود الانتاجي التي تخيمت على شبابنا الا انه كاد ان يصل الى النتيجة الحقيقية عندما قال : « بان الوضع الثقافي يعجز الاديب الشاب عن تقديم انتاجه الى القراء بل ويعجزه عن ان يصبح كاتبا موهوبا » وهنا بداية نقطة التقائنا معه .. فنحن نتفق معه كلية كما نتفق معه ايضا بان بذرة الموهبة الفنية التي جلبت من تربة الريف موجودة « ولكنها تفتقر الى الرعاية والى النقد الحي المستقيم الذي يهدف الى غاية فنية واخلاقية » ونحن ندعوه ليتفق معنا بان بعض البذرات الفنية تبرعمت منذ سنين وذاعت رائحتها الطيبة وشاع لونها الشرق في المجالات الادبية .. وهي ايضا تفتقر الى نقد حي مستقيم بتحديد نوع شرائقها وتفسير مكونات وريقاتها .. والمولود احق بالرعاية من جنين في بطن امه !! ونتفق ايضا مع محيي الدين بان المواهب الممتازة تحتاج الى المجلة الجادة التي يعمل تحريرها بدون وساطة وبدون اعتماد على الاسماء الكبيرة وبدون شفاعات وطلبات وبدون امر ايضا !! ونحن نعتقد ان نقاط الالتقاء هذه تكفي لتغيير الجو الادبي المشبع بالكراهية والمقت والسخط » ..

وفي النهاية يجب ان نتفق انه من غير الصحيح ان نلغي القصة العربية ونحكم عليها بالاعدام «لان المنشور منها في الاقليم الجنوبي لا زال ضعيفا » ..

ومن غير الصحيح ايضا على الاطلاق ان نحكم بتوقف التيار الواقعي لان ثمة ركودا يكتنف اقلام الكتاب . وغير صحيح ان نصدر احكاما عامة سريعة وبدون مسوغات بان الادب القصصي في الاقليم الجنوبي سيء واعلاني وفج ومتخم صفارا وتفاهة .. ذلك دون ان نقدر اية مسئولية لهذا الحكم .. كل ذلك غير صحيح .. اما الصحيح والسليم فهو ان يتحمل الناقد مسئولية النقد وهو يحاول مزاولة هذه الوظيفة المرهقة النزيهة ! ! والا يقع تحت اول لفحة من لفحات الزوبعة التي يثيرها دكاترة صفحة الادب بجريدة « الاخبار » .. الاسلم ألا نثير الغبار سواء كان عن حسن قصد او عكسه حتى لا يحجب الغبار لاصدقاء بعضهم عن بعض وحتى لا تختلط علينا معرفة الاصدقاء من الاعداء .. خصوصا اذا كنا في المنحدر والريح في مواجهتنا ؟

محمد فضل بكاب
القاهرة
عضو رابطة الادباء السودانيين بالقاهرة

حول القصة العربية ايضا ...

بقلم امام الشيمي

كنا نود ان نجد ردا موضوعيا ومتزنا من الكاتب الجاد محيي الدين محمد ـ مراسل الاداب في الاقليم الجنوبي ـ في مشكلة ثقافية هامة لا شك تهم الكثير من المثقفين في العالم العربي . فبدلا من ان يوضح الدور الخطير الذي لعبه انيس منصور بتشككنا في ثقافتنا واحباط كل عمل جدي ببهلوانيته وتنكره تحت اسماء شريف شريف وابراهيم الحنفي ليخلق اي جو يعطل المثقفين عن المناقشة الجادة الهادفة في مشاكلهم .

وللاسف كما يقول الاستاذ محيي الدين محمد عن الدكتور كمال زكي فنفس الشيء نقوله عنه فقد وقع هو الاخر في شبكة الدكتور الحنفي وقرر ان القصة في الادب الجنوبي ميتةوكذلك المجلات والجرائد في اقليمنا العزيز لا ينشر فيها سوى اسيء الفج والاعلاني والمتخم بالتفاهات ، ونسي الاستاذ محيي الدين ان هذه الجرائد والمجلات نشر فيها كثيرا من هؤلاء الذين يدافع عنهم . فيوسف ادريس « الذي تميز بنقاوة غير عادية وبفهم ممتاز للواقع » نشر وما زال ينشر في الجمهورية والمساء وصباح الخير ولم تعرفه مجلات بيروت سوى في قصة واحدة في الثقافة الوطنية عام ١٩٥٦ وهي « المحفظة » وقد نشر قبل ذلك في صباح الخير . وينطبق الكلام على سليمان فياض الذي نشر بمجلة الشهر (التي في نظره تعتمد على الاسماء الكبيرة او الشفاعة) قصتين . وكذلك ابو المعاطي الذي نشر بها ثلاث قصص ومن قبل قرأنا له في جريدة المساء قصة « خروج عن الموضوع » وسليمان وابو المعاطي نعتز بهما تماما ولكن لا نتهم المجلات والجرائد بنفس الصورة الخاطئة التي تصورها . اما وحيد النقاش وغالب هلسا فقد نشر كل منهما ثلاث قصص بالتحديد بمجلة الاداب ولا نستطيع ان نحدد من خلال هذه القصص الثلاث اتجاهات ادبية جديدة ممتازة او سيئة لان هذه القصص ليست في درجة الاعجاز والا لماذا اغفل يسري احمد وهو باعتراف يوسف ادريس استاذه ـ وربما ـ يكون قد قرأ له في الجمهورية قصته « كاميليا » ومن قبل كتب في الغد والقصة وقصص للجميع . وبالطبع ربما يكون غالب ووحيد كتبا مئات القصص وقرأنا مسودات له بصفته صديقهما فما ذنبنا ونحن لسنا اصدقاءهم ؟

اظن انه يوافقني على انه كان متسرعا في اتهامه للجرائد والمجلات في اقليمنا وهي تنشر لمن يعتبرهم ممتازين في نظره . وقد نشرت كذلك هذه المجلات والجرائد قصصا لعبد الهادي البكار ، وياسين رفاعيه ، سميرة عزام ، عادل ابو شنب ، فاضل السباعي ، جان ألكسان .

واذا كان الاستاذ محيي الدين يتهم الدكتور الحنفي بانه لم يقرأ انتاج القصاصين العرب فنحن نتهم محيي الدين بانه لا يقرأ نتاج القصاصين في الاقليم الجنوبي والا كيف اغفل اسماء حليم وتذكر سميرة عزام وكيف اغفل محفوظ عبدالرحمن وفهمي حسين والدكتور شكري عياد بمجموعته الرائعة « ميلاد جديد » وعبد الرحمن فهمي وادوار خراط حتى حين تذكر كتاب القصة في العراق كانت امثلته غير موفقة اذ ذكر ذو النون ايوب وعبدالله نوري وجبرا ابراهيم جبرا في حين لم ينشر لهم سوى قصص قليلة وقليلة جدا وكان اجدر به ان يذكر شاكر حضباك الذي طبع بالقاهرة مجموعة ممتازة هي « عهد جديد » وكتب لمدة اربع سنوات بالرسالة وكذلك ينطبق القول على غائب طعمه فرمان .

ولكن ما حيلة ابناء الاقليم الجنوبي والاستاذ محيي يصر على تجاهل هذا الاقليم بادبائه وقرائه وما يطبع فيه فكل شيء ممتاز ـ في نظره ـ خارج هذا الاقليم وكتاب القصة ممتازون خارجه والمجلات جادة وبلا شفاعة واسماء ضخمة خارج هذا الاقليم التعس ؟

واخطر من هذا كله التعميمات والاحكام التي يطلقها الاستاذ محيي . فيقول : « فبعد ان توقف تيمور وطاهر لاشين عن الكتابة ، برزت قصص مجموعة من الشباب الذين اسموا انفسهم بالواقعيين ، ممن تتلمذوا على جوركي خلال اعماله المترجمة ثم يقول ان يوسف ادريس كان المثل الاول لهذا الاتجاه . ولا ندري اين سيقف الكاتب الكبير يحيى حقي وكذلك الاستاذ الرائد محمود البدوي الذي ما زال يكتب للان واصبح له للان ثماني مجموعات هل اعتبرهما الاستاذ محيي جيل ما قبل تيمور او جيل تيمور او بعده ... لا ادري ؟ ام ان تهمتهما الوحيدة الاقليم الجنوبي والنشر في مجلاته وجرائده ؟

ثم ان في حديثه عن الشبان تعميما لدرجة لا تفهم فمن هم هؤلاء ؟ هل هم رشدي صالح وعباس صالح ولطفي الخولى وعادل كامل وصلاح ذهني والسحار واحسان وسعد مكاوي ، وسعد وهبه ويوسف جوهر وشكري عياد وعبد الرحمن فهمي وما موقفه من انتاج هؤلاء جميعا ؟ ام هو يرفضهم من البداية ؟

الحقيقة ان الاستاذ محيي تسرع جدا في احكامه على كتاب القصة وربما يكون عذره الدكتور حنفي ثم انساق للحديث بدون دراسة وحصر ، فنتج مقاله الاخير عن القصة العربية والدكتور حنفي .

ثم لي سؤال يحيرني في الاستاذ محيي : لماذا هذا العنف في الهجوم على الشعراء الجدد ووصفهم بالجهل والحماقة والقصاصين والادباء الشيوخ وكل شيء لماذا ؟

ان الجميع متفق على ان هناك شعرا سيئا وقصصا تافهة ولكن بلا تعميم وليس على حساب الاخرين ، فالاجدر بناقد مثقف شاب مثل محيي ان يدرس هذه الظواهر في الشعر والقصة ويبحث عن جذورها ويربطها بواقعنا الاجتماعي والثقافي ثم يحدد انتاج كل كاتب باخلاص وفهم وينير الطريق امام هؤلاء الاغبياء الذين لا يقرأون سوى الترجمات ولا يفهمون عن العالم شيئا . فالمثل الصيني القديم يقول : « بدلا من ان تلعنوا الظلام اضيئوا شمعة »

هل درس لنا محيي مجتمعنا الثقافي واعطانا دراسة وافية عن نشاط القصة في اقليمنا الجنوبي والعزيز علينا جدا وعلى كل بلد عربي بمجلاته وجرائده لانها في أي صورة من صورها ستكون تعبيرا عن واقعنا في مرحلة معينة من تاريخ تطورنا ؟

ان اسلوب انيس منصور لا يرد عليه بنفس الاسلوب ولكن الرد الوحيد هو الدراسة الجادة المتأنية لكتابنا جميعا والاخذ بيدهم وتوضيح المشكلات امامهم حتى يصلوا للدرجة التي يتمناها الاستاذ محيي الدين محمد .

وتحياتي للاداب ذلك المنبر الذي يتيح لنا جميعا المناقشة الصريحة على صفحاته وتحياتي لكتاب القصة في الاقليم الجنوبي وللاستاذ محيي الدين محمد والسلام .

القاهرة — امام الشيمي

جمعية الادباء ـ بني مزار

من التحرير

تأسف رئاسة التحرير لاضطرارها الى عدم نشر باب « النشاط الثقافي في الوطن العربي » بسبب غزارة مواد باب « مناقشات » في هذا العدد .

قرأت العدد الماضي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٣ ـ

وتحرمنا الشاعرة بذلك من كل التجارب الخصبة الممتلئة بالحيوية والصراع التي عاصرت هذا الحب من لحظة بدئه الى لحظة فشله مكتفية باعلان امالها في هذا الحب ثم خيبة هذا الحب وتحطمه ، ونحن ندرك ان الشاعرة لم تكن تستطيع ان تحكي لنا حكاية هذا الحب من بدئه الى نهايته . فالقصيدة ليست قصة ، ولكنا كنا في حاجة الى التعرف الى بعض جزئيات هذه العلاقة ومواقفها لكي نشعر من خلال هذه المواقف بالعوامل التي ادت بهذين الكائنين الى الانفصال ، ولكي نشعر بنوعية هذه التجربة وخصوصيتها بدلا من الاعلان عن الفشل بهذه الصورة العامة التي لو تكررت فيشعر الشاعرة وفيشعر غيرها لوجدنا انفسنا مرة ثانية نقع في مشكلة التعميم والتقرير وتشابه الشعراء في اعلانهم عن تجاربهم ، ولان الشاعرة لجأت الى هذا الاسلوب المباشر في التعبير عن تجربتها ، فالقصيدة لذلك لاتخلو من مظاهر النزعة الخطابية بما يتمثل فيها من اساليب النداء والامر والنهي والنفي .

واشعر اننا لو توقفنا في تحليل قصيدة الشاعرة عند هذا الحد لكان في ذلك ظلم كبير لها فالقارىء يشعر بالعذوبة الاسرة التي تشده الى القصيدة شدا ، ومما يكشف عن اخلاص الشاعرة وقدرتها على استخدام وسائل التعبير الشعري استخداما رائعا .

ولعل من ابرز المظاهر التي تكشف عن هذه الروعة اننا نلاحظ في المقطوعات الاولى من القصيدة والتي تمثل الرغبة الملتهفة الوالهة الى حب كبير ان الشاعرة لاتمنح القارىء فرصة ليستريح ويسترد انفاسه اللاهثة وانما يسلمه كل بيت الى البيت الذي يليه لان معنىالبيت لايتحقق الا مرتبطا بالبيت الذي يليه بحيث يصبح محتما على القارىء ان يقرأ مجموعة من الابيات مرة واحدة ، وهذا الترابط بين الابيات وعدم قدرة القارىء على ان يسترد انفاسه وهو يقرأها يشعرنا بما في رغبة الشاعرة وشوقها الى الحب الكبير من حرارة ولهفة وتدفق. وحاول انتقرأ هذه الابيات « دون ان تتوقف » التي تصور فيها حبها المفقود .

كان لاستقرار نفسا لقيت نفسا وروح ـ عانقت روحا لارساء قلوب ـ عند بر آمن يمنحها دفء الحياة .

وعندما تصل هذه الرغبة الحارة المتدفقة الى مصيرها المحتوم وهو الفشل نلمح لحن القصيدة الذي كان ينسكب حارا لافحا متدافعا يفقد حرارته وتدفقه ، كالموجة الصاخبة العاتية التي تندفع الى الشاطىء حتى تصطدم بصخوره لترتد هادئة كسيرة ساحبة خلفها جروحها وأشلاءها . في هذه المرحلة يسيطر الهدوء والاتزان على القصيدة ويستطيع القارىء ان يسترد انفاسه اللاهثة وان يتوقف في نهاية كل بيت ، ويعود اللحن الصاخب ليتحول الى لحن جنائزي حزين :

انتهينا يارفيقي ـ حبنا كان استغاثات غريق بغريق ـ انت تدري ، لاتسل عن حبنا ـ نحن حاولنا ولكنا فشلنا ـ اسفا ماذا غنمنا ـ غير غصات أسانا وجراح الاغنيات

وفي النهاية ليس لنا الا ان نعبر عن اعجابنا بتوفيق الشاعرة في نقل مشاعرها الينا معتمدة على التجاوب الرائع بين مشاعرها وبين لحن القصيدة . وهناك في القصيدة خطأ عروضي في البيت الذي تقول فيه « ويجعل النور والخصب رماد » وانا على يقين من انه خطأ مطبعي وان الصورة الصحيحة للبيت هي« ويحيل النور والخصب رماد » .

وفي « الاداب » بعد ذلك قصيدتان تعبران عن قلق شباب هذا الجيل وضياعه ويأسه وهما قصيدة « ميت قبل المعركة » للشاعر الحساني عبد الله وقصيدة « الجوع » للشاعر حسن النجمي .

وتشترك القصيدتان في انهما تتجهان الى التعميم في التعبير عن مظاهر هذه الازمة ، ويعلن الشاعران عن الازمة في صورة مباشرة وصارخة بدلا من تصوير تجارب ومواقف تكشف مظاهر هذه الازمة دون ان تعلن عنها بهذه الصورة الصريحة المباشرة ، والقصائد لذلك تميل الىالتعميم ولا تخلو من مظاهر النزعة الخطابية . كما اننا نلاحظ في القصيدتين مظاهر ازمة غامضة سديمية لم تتبلور بعد لتاخذ صورة التجربة الفنية الاصيلة ، هذا الى اننا نخشى في النهاية من مثل هذا الاتجاه لانه سيجعل اصوات الشعراء تتشابه كما تشابهت في شعرنا الكلاسيكي . كما ان اللجوء الى هذا الاسلوب المباشر يجعل الشاعر عاجزا عن ان يقدم لنا قصيدته في صورة بناء حي متكامل مما يجعلنا عاجزين عن الاحساس بالترابط بين اجزائها .

واذا كانت القصيدتان تشتركان في كل هذه المظاهر او بعضها فانهما تفترقان في نسبة تمثل هذه المظاهر فيهما مما يجعلهما تتفاوتان الى حد كبير في مبلغ نضوجهما الفني .

ويلمس القارىء ولاول وهلة مايتمثل في قصيدة « ميت قبل المعركة » من كثرة الاحكام التقريرية على الشاعر نفسه وعلى الناس ، والخطورة في هذه الاحكام انها تتكرر من اول القصيدة الى اخرها وهذه الاحكام لاتفترق عن بعضها البعض كثيرا الا من حيث تصرف الشاعر في صياغتها بعض التصرف من آن لاخر . يقول الشاعر من مجموعة احكامه المتناثرة في القصيدة « نحن لم نخلق لساحات النزال . نحن في طاحونة الفكر موالي ، نحن لم نعرف لنا بعد الها . دعك منا نحن اشباه رجال . ماذا وماذا ياصريع الفكر يامن ، لايمت الى اله ، جثث تسعى واحجار تثرثر ، انا سعينا خاب مسعانا الى مثل جديدة . عاد بي منقسم النفس كسير القلب منهار الضمير . انني اذوى اموت ، لم اعد ابصر شيئا خلف اكوام الضباب . انا اعمى واحد ممن يدبون على الارض الخراب » هذه الاحكام التي تتكرر تجعل مضمون القصيدة جامدا لايتطور ، والنتيجة اننا لانحس بان القصيدة بنية حية متماسكة تتطور من بدايتها الىنهايتها وانما هي مجموعة من الاحكام التقريرية المتوازية التي تظهر في صورة من الصور

ثم تعود الى الظهور مرة اخرى في ثوب جديد .

والظاهرة الثانية هي ظاهرة الاسلوب الخطابي الذي يلجأ اليه الشاعر للربط بين اجزاء القصيدة حين يشعر بتفككها ، فهو في اول مقطوعة يخاطب القمر « لملم أضواءك ياقمر ، أضواؤك ليست تنتظر » وفي المقطوعة الثانية يخاطب الصديقة « .. ضاع شذاها ياصديقة اعذريني » وفي المقطوعة الثالثة يخاطب الليل « دعك منا ايها الليل وقاتلهم » وفي المقطوعة الرابعة يخاطب لائمه « يالائمي انا سعينا ـ خاب مسعانا ـ الى مثل جديدة » وفي المقطوعة الخامسة يخاطب وطنه « وطني اياك ان تفتر » وتستمر هذه الدائرة تدور في اغلب المقطوعات الباقية من القصيدة .

والظاهرة الثالثة ان الصور الجزئية في القصيدة هي لاتخلو احيانا من شاعرية اذا نظرنا اليها وحدها . الا انها لاتشارك كثيرا في تطوير مضمونها وانما استدعاها الشاعر ليغطي بها مضمون القصيدة النثري ، ونشعر ونحن نقرأ القصيدة اننا بازاء انسان يردد « انا قلق انا ضائع انا اتمزق انـا اموت » دون ان نحس معه بقلقه وضياعه ويأسه .

ومع ذلك فالقصيدة تكشف عن طاقة شعرية خصبة للشاعر تتألق احيانا في بعض المقاطع وعن تدفق في الشعور نأمل بمرور الايام وعمق الوعي والثقافة ان تتكشف عن شاعر ناضج .

واذا كانت قصيدة « ميت قبل المعركة » تجعلنا نأمل في ان يتحـول الشاعر الى شاعر جيد فان قصيدة حسن النجمي تكشف عن ان الشاعر مازال في مرحلة التدريب . فالقصيدة مفككة نثرية الاسلوب ، وهو يتشاءم ويتفاءل حسب رغبته الخاصة دون ضابط او رابط كما انه يتلاعب ايضا بالاسلوب الشعري كما يحلو له . واظن ان مثل قوله :

اطلقنا في الجو غيوما ـ من تخمين ـ من أفيون ـ وأثمنـا الاف المرات ـ ما انتم عبثا لا جدوى لن تستطيعوا ـ فبكم جوع ـ وسجدنا.. اسودت منا الجبهات ـ هوت الركب ـ لعب ، لعب .

يمثل اسلوبا نثريا ساذجا لايحتاج الى تعليق ، فالمسألة عند الشاعر مازالت لعبا في لعب .

واذ كانت القصيدتان السابقتان تمثلان القلق والضياع السديمي فان قصيدة « صرعى الحزن » للشاعر نجيب سرور تقدم لنا الاحتجاج على هذا القلق السديمي الغامض الذي يدل على ان الانسان مازال مركزا على ذاته وحدها التي اصبحت محور نظرته الى الكون ، هذه الذات المترددة الحائرة التي تقيس العالم كله بمقياس فردي صرف والتي تشعر نتيجة لعجزها بان كل ما في العالم عاجز كسيح والتي تستدر من الحزن لذة غامضة تغذي وهم الانسان في نفسه بانه عبقري وان العبقرية هي الالم .

ونحن نشعر بنبرة الاخلاص في قصيدة نجيب سرور ، وذلك لان هـذه المرحلة التي يتحدث عنها كانت مرحلة من مراحل حياته هو ، فقد سمعت من اصدقائه انه كان يعيش تحت وطأة رغبة ملحة لان يصبح عبقريا كبيرا وان يدخل التاريخ ، ومادام نجيب عاجزا عن تحقيق هذا الطموح الكبير فقد كان في الماضي يصب غضبه ونقمته على الحياة . واحسب ان هـذه القصيدة احتجاج من نجيب على نفسه او على مرحلة من حياته بقـدر ما هي احتجاج عى الاخرين .

واخلاص نجيب فيالقصيدة يظهر في صورة نابضة بالحياة والحماس تتمثل في مثل هذه الامنية التي يتمناها للاخرين ، يتمنى لهم العذاب الرائع من اجل الانسان وقضيته لا الحزن الذاتي المغلق الذي يدور حول نفسه في دائرة مغلقة

« يا ليتهم ذاقوا الفرح ـ ليتهم سبروه يا حزن كما ـ ظلوا دهورا يسبرونك ـ فرح الانسان حتى تحت ظل المشنقة ـ عندما تمتد بالحبل اليه ـ يد جلاد كما مخلب نسر ـ وتغيب الشمس في ابان ظهر ـ وتفج الارض من شيء عليها يتأرجح ـ وعلى الثغر ابتسامة ـ انني امضى ... ولكن ـ هذه الاجيال بعدي سوف تفرح

ولكن الحماس الذي غلب على نجيب جعل مثل هذه الصور الحية تختفي روعتها احيانا لان نجيب لجأ في قصيدته الى الاسلوب المباشر واطلاق الاحكام والاسراف في التفاؤل ، والقصيدة حافلة لذلك بصب اللعنات على الحزن وعلى الحزانى بصورة تقريرية كما يظهر ذلك واضحا في المقطوعة الاولى من القصيدة « ايها الحزن لماذا يعشقونك !! عنكبوت انت ، خفاش لعين ، شائه الطلعة لم لايكرهونك ، ما الذي فيك يحب . ولماذا يعبدونك ،انت يا احقر رب !.. انت ياطوطم صرعانا ، ومرضانا . وافيون الضعاف ، ايها السم الزعاف ... »

هذه الصفات والاحكام هي التي تفقد القصيدة كثيرا من روعتها ولـو استطاع نجيب تنمية صورة واحدة من الصور الجزئية في قصيدته ليصور لنا بها مايريد بدلا من ان يحشد لنا هذا الحشد من اللعنات لكنا اكثر اعترافا بجميله .

وبين المنغمسين في القلق الذاتي السديمي والمطالبين بالتخلي عنه الى قلق ارحب افقا يقف الشاعر محمد عفيفي مطر في قصيدته « الـى مصطفى » ليحدثنا في لهجة هادئة عن الانسان الفنانالذي يعرفمصيره ويدرك ما في طريقه من عقبات ولكنه مصمم على الوصول الى هدفه لانـه مؤمن بان الحياة اذا كانت تهدده بالجدب والاملاق فانه مادام فنانا صادقا فانه قادر على ان يبث في الارض الخصب والحياة .

والشاعر محمد عفيفي مطر شاعر جاد يتقدم باستمرار وهو في قصائده مشرب بمحبة صوفية لفنه وبقدرة هذا الفن على ان يعطي الحياة شيئـا قيما ، وفي قصيدته نلمح هدوء الانفعال وبعده عن الحماس الاجوف . واذا كانت انفعالاته تبدو احيانا موسومة بطابع السذاجة فانه مع ذلـك يدفعنا الى الامـل .

وبعد فاني احب في النهاية ان اشير الى انني اذا كنت قد اشرت فيما كتبت الى الاساليب الخطابية والتقريرية فليس معنى ذلك ان الشاعر قادر على التخلص منها تخلصا كاملا ، ولكنها حين تصبح الطابع المسيطر على القصيدة فانها تبعد الشعر عن طبيعته وجوهره ، وتحيتي للجميع .

القاهـرة — عبد المحسن طه بدر



(حصرم الوالد يضرس الولد)

بقلم حبيب الزحلاوي

تمهلت كثيرا وترددت طويلا ، هل ارد على الرسالة التي ارسلها لكم الاستاذ شفيق معلوف ونشرت بعدد سابق في صحيفتكم يطلب مني الاعتذار عما نسبته الى والده المعلم عيسى اسكندر المعلوف وقد كان رابع اربعة سخروا ضمائرهم واجروا اقلامهم للغاصب المستعمر ، وعن مقال نشر بمجلة الهلال بعنوان « اللغة العربية واللغة العامية » بامضاء اسكندر المعلوف وقد نسبت ذلك المقال الى عيسى اسكندر المعلوف .

قلت تمهلت كثيرا وترددت طويلا ، لان الرسالة التي نشرتموها ـ وقد نشرت في صحف اخرى ، هي خاصة بي وقد استباح الاستاذ معلوف نشرها وسكت عن ردي عليها !!

لم يبق اذن ما يدعوني الى التمهل والتردد ، ولا الى تقدير شاعر مرهف الحس تفرس بحصرم لم يأكله ، بل اصبح من الواجب على تصوير الحقيقة ، لا مبرقعة كما اوردتها في كتابي « شيوخ الادب الحديث » بل سافرة مجلوة تجتذب كتاب تاريخ الادب الحديث وتسترعي انتباه الجيل المعاصر .

الفصحى والعامية :

في مقال مجلة الهلال الموقع باسم اسكندر المعلوف محاولة جريئة توهم الجمهور المصري بان من اهم اسباب تأخره تمسكه باللغة العربية الفصحى ، وعجب من تمسك المصريين بها مع ان الفرس والهنود والاتراك مسلمون ، وهم لا يستخدمون العربية . واحتج بان الحكومة المصرية قد تركتها في مدارسها واحلت محلها اللغة الانجليزية ، وقد اثنى عليها لاقدامها على هذه الخطوة ، ورأى ان الخطوة الثانية التي يجب ان يخطوها المصريون هي ان تدع الصحف والمجلات هذه اللغة (الفصحى) وتكتب باللغة العامية ... الى آخره ......

اقف هنا لاقول عندما عين المعلم عيسى اسكندر المعلوف في مجمع اللغة العربية بالقاهرة وذلك عام ١٩٣٢ تكونت زمرة من الكتاب حملت حملة منكرة عليه ورمته بالعامية الفكرية والثقافية المحدودة ، ولم يصدها عن الاسترسال في حملتها تلك سوى المرسوم الملكي الذي صدر بالتعيين ، واسكات المرحوم حلمي باشا عيسى وزير المعارف آنذاك اولئك الكتاب الطامحين الحاقدين .

عز على المعلم عيسى عضو المجمع العلمي بدمشق وعضو مجمع اللغة بالقاهرة ، عز عليه ان يقابل هذه المقابلة الجافة وابت كرامته الا ان يكيل الصاع صاعين ، وان يرد التحية باشد منها . وقد شمر ـ غفر الله له ـ عن ساعد الجد ، فاستل قلمه السيال وراح ينشر المقالات في صحف القاهرة وسواها يشيد بمؤلفاته ـ ويباهي بمقالاته التي نشرت في صحف لبنان وسوريا والعراق وصحف الاميركتين الشمالية والجنوبية ، وقد حرص ، وهو المؤرخ ، على ذكر عنوان وتاريخ كل مقال كتبه واسم كل صحيفة نشرته .

وقد لقيت عرضا بين تلك العناوين العديدة مقالا عنوانه :

« اللغة الفصحى واللغة العامية »

هرعت من فوري الى دار الكتب اطالع المقال وهو مذيل باسم اسكندر المعلوف .

وعدت الى المعلم عيسى احمل اليه مجلة الهلال ، وقد اكتفى رحمه الله بان رد المجلة وقد قال لي ان لهذا المقال قصة اضطررت حيال مساجلة قامت بيني وبين المرحوم جرجي زيدان الى الرضوخ لحكمه وان اقبل برغم عني بنشر المقال باسم اسكندر المعلوف الذي لا وجود له ، وبذلك نتحاشى نظرات المصريين الحادة والسنتهم التي تلاوك اسم الشامي وتمجه كان كل شامي مقطمي او من اسرة المقطم ، وقال : اما الان فليس لي الا ان اقول ان روح العصر في مستهل هذا القرن كان يقضي بنشر الدعوة الى اللهجة العامية الدارجة ، وقد رغب الي ان اسكت عن هذه القصة حتى لا يفطن اليها حاقد او غيور .

حط بالخرج :

لزم المرحوم المعلم عيسى المجمع اللغوي حتى عام ١٩٣٧ ثم عاد الى لبنان ، ثم ادركته منيته ولم اذكر قط حكاية مقال الهلال التعس .

عثر صديقي الاستاذ عمر الدسوقي المؤرخ للادب الحديث على ذلك المقال المنشور بمجلة الهلال عام ١٩٠٢ فنقله بنصه واثبته في الجزء الاول من كتابه « في الادب الحديث » وذلك في سياق كلامه عن سعي المستعمرين الى خنق القومية العربية بقتل اللغة العربية الفصحى واستبدالها بالعامية .

وعندما جاء دوري في نقد شيوخ الادب ، كان لا محيد لي عن ذكر الابطال الذين سخروا ضمائرهم واجروا اقلامهم لخدمة الاجنبي المحتل ، فذكرت كما هو وارد في كتابي « شيوخ الادب الحديث » اسم سلامة موسى وناصيف المنقبادي من مصر ، والمعلم عيسى اسكندر المعلوف من لبنان ، وعارف الهبل صاحب جريدة « حط بالخرج » الدمشقية التي كان يحررها المعلم عيسى اسكندر المعلوف باللهجة العامية .

ذكرت هذا في الكتاب الخاص الذي ارسلته للاستاذ شفيق المعلوف وقد كان الواجب عليه نشره كما سمح لنفسه بنشر الكتاب الخاص الذي ارسله لي .

برغم هذا ، وبرغم ما طلب مني الاستاذ شفيق الاعتذار عما سجلته في كتابي عن والده الذي امسى بوفاته ملكا للتاريخ ، فاني اهمس في اذن الشاعر الحساس واعده باني لن اقول اشياء اخرى مما اعرفه عن والده العالم العلامة ، ولا كيف كانت نظرته الى الشعب المصري وعلماء مصر ،

واعزي الشاعر الرقيق باية من قول السيد المسيح :

« الاباء يأكلون الحصرم والاولاد يضرسون »

القاهرة — حبيب الزحلاوي

حول قصيدة « الظل »

اشكر للاستاذ هاني صعب تعليقه على قصيدتي « الظل » ، في « قرأت العدد الماضي من الاداب » ، ولكن لي تعليق صغير على ما اخذه على القصيدة من الخلط بين الاوزان .

فانا أقر بان المقطع الاول جاء من بحر الخفيف بينما المقاطع الاخرى من بحر الكامل . ولكن ذلك لم يكن سهوا مني بل جاء متعمدا . فتغير النغم هنا مرتبط بتغير الحالة النفسية التي يعبر عنها الشعر . فالمقطع الاول يعبر عن الحالة التي انتهت اليها الشاعرة من التهافت والاحساس بالضعف ، والحاجة الى الحنان والسكينة والامن في رحاب الله والتي ادت بها الى الابتهال اليه ومناجاته .

بينما المقطع الثاني يحكي عن حالة نفسية سابقة ، فيها قوة او ادعاء القوة :

ابان ثورتنا شمخنا في غرور وادعينا

انا سنبقى وحدنا

نمتص قوتنا من الاعماق من اعماقنا الخ ..

فهذا هو السبب الاصلي في تغير النغم ، اما ملاحظة الاستاذ هاني على السطر الاول من المقطع الاول فانا اوافقه عليه وله الشكر .

القاهرة — ملك عبد العزيز

رحيل الى البحر!

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٢ ـ

ضيقة طويلة ، ودنت مني امراة ، وسالتني :

ـ هل تملك نقودا ؟

قلت لها : لماذا تسالين ؟

ابتسمت باغراء وقالت : الست جميلة ؟

فتاملتها مليا ، كانت عيناها زرقاوين ، فامتلكني حنين عارم الى البحر ، وقلت :

ـ انت جميلة .

قالت : سآخذك الى بيتي اذا كنت تملك نقودا ؟

ورافقتها الى بيتها ، وهناك قالت بثقة :

ـ انا جميلة .

قلت : انت كالبحر .. لحمك كرمل الشاطىء .

قالت : ستسمع بعد قليل صرخة الامواج .

فضممتها الي بشراسة ، وذاق فمي ملح لحمها بينما هدير الموج يصخب في عروقي .

قلت لها : البحر في دمي .

قالت وهي تسترخي في استلقائها :

ـ البحر في جسدي .

واشتد التصاقي بها وانا ثمل بفرحي النامي فلقد عثرت في النهاية على البحر ، واستيقظ قطيع ذئاب ، وارتمى على اللحم الابيض ، وتمرغ في الرطوبة والندى .

همست المراة : اه

وشيئا فشيئا تلاشت الذئاب ، وناى عني البحر ، فتلفت حولي مضطربا غير ان عيني المراة الزرقاوين اعادتا الي البحر .

قلت وانا أعانقها بحنان :

ـ لن اتركك .. ساعيش معك .

قالت : هل انت غني ؟

قلت : لست غنيا .

قالت : ألا تريد ان تحيا سعيدا ؟

قلت : اريد ان احيا سعيدا .

قالت : لن تحيا سعيدا اذا لم تكن غنيا .

قلت : ساعيش معك حتى موتي .

قالت هل سنظل نحيا فى هذا البيت المتهدم .. انه قبر .

قلت : ساعترف دون خجل : انا احبك .

قالت بمرارة : الحب ليس خبزا .

قلت وانا اقبل شعرها :

ـ سيكون لنا بيت جميل له حديقة .. سنغرس فيها شجرة ليمون .. انا أحب رائحة أوراق الليمون .. اتحبينها ؟.. سنزرع البنفسج .. وسينمو العشب الاخضر .. سيكون لنا طفل سينادبك : ماما .. وحين يفزع من شىء سيهرع الى احضانك محتميا بك .

فبكت المراة بصوت خفيض وقالت : انا امراة رديئة .

وتابعت قائلا بحرارة :

ساشتغل .. ساجد عملا ما .. سيكون لنا بيت صغير ، بيت وديع .. أثاثه أنيق .. وسنملك مذياعا وفونوغرافا واسطوانات كثيرة .. سنصغي الى الموسيقى في الظلام ونحن متلاصقان وطفلنا نائم .. سنتحدى معا كآبة العالم .. لن نهزم .. لن ننحني رؤوسنا .

فاخفت المراة وجهها في صدري وقالت :

ـ ساعيش معك .

قلت وانا ألمس شعرها الناعم الاسود بحنو : اسمي حسن .

قالت بعذوبة : اسمي ليلى .

ـ ٢ ـ

تمنيت لو يموت اهل البلدة ، فالنساء يرقبنني بفضول ، ويبتسمن بخبث ، والرجال يضحكون بهزء ويتهامسون ثم يبصقون بازدراء . ولقد اعترض طريقي ذات يوم شاب سكران ، وقال لي :

ـ انت زوج ليلى .. اشكرني اذا كانت حبلى .. لا .. لا .. اشكر ايضا رجال البلدة .

وطرق بابي في ليلة من الليالي ، ولم اكد افتح الباب حتى هجم علي اربعة رجال سكارى ، وقيدوني بحبل غليظ ثم حملوني الى الغرفة ، ولم استطع ان اغمض عيني ، وشاهدت ليلى تقاوم دون جدوى ثم تسقط تحت اجسادهم ، ولم استطع ان اغمض عيني ، وخيل الي انني لمحت نشوة عجيبة على وجه ليلى . وسمعت نحيبها حينما ذهبوا وانصفق باب البيت خلفهم . قلت بصوت ذليل مرتعش : ليلى ليلى .

فدنت مني ، وحررتني من الحبل ، ولم أتفوه بأية كلمة ، وظلت ليلى تبكي حتى تعبت ونامت ، وعندئذ تركت البيت ، وغادرت البلدة .

فليمت اهل البلدة جميعا . فلتكن زوجاتهم قطعان ماعز . ولتخرج الجرذان من مخابئها تحت الارض ولتاكل الاطفال في مهودهم. فلتكن بلدة بلا اطفال حتى الابد .. سيسودها الحيوان .. وها هو الليل يهبط فوق الارض كسقف من الوطاويط وانا بلا امراة .. لا بيت لي .. وطفلي الذي انتظرته بكثير من الحنين والفرح .. تركته وانطلقت كريح غاضبة .

سياتي الغد .. التراب جلد الارض الخشن .. سيضمحل التراب .. الارض فولاذ بارد . المحاريث يائسة محطمة . لا سنابل . لا شجر . الانهار سوداء . جراح بلا دماء . المنازل مقابر . الملوك يمشون بكبرياء بلا رؤوس .. ورؤوسهم تقدم في اطباق للشعب الجائع . فمك يا حبيبتي ليس خبزا . النساء الهرمات يحتسين القهوة ، ويثرثرن عن اطفال لن ياتوا ، والرجال في الطرقات شاحبة وجوههم ، والخريف جثته في اعينهم .. لقد شنقوا القمر .. ونهر من الاغنيات يناى عن المدن كسحابة لها الاف الاجنحة .. الجراد يمحو اخضرار الارض . الامهات يخنقن اطفالهن ، ويرمين جثثهم الى كلاب تنتظر بأفواه مفتوحة تتدلى منها ألسنة طويلة مرتجفة . الشبان يذبحون آباءهم ويسكرون وهم قاعدون على اسمنت الارصفة . الذباب يتسلل الى افواه الشبان ثم يتسرب الى داخل الرأس وهناك سيبطن حتى يقبل الموت . حل موعد العشاء . العائلة السعيدة أكلت طفلا مسلوقا ـ كان طفلا من اطفالها ـ ثم غسلت أفواهها ، واصغت الى أغنية .

آه يا ليلى .. سياتي الغد وسينتقم لنا .

وابصرت كهلا يتوكأ على عصا ، وكان ظهره منحنيا ، وخطواته متمهلة .. قال لي :

ـ انا بائع متجول .

قلت : ماذا تبيع ؟

قال : ابيع كلمات .. اتشتري ؟

قلت : نقودي قليلة .

قال : يحلو لي في هذه الليلة ان ابدد كلماتي بلا ثمن .

وسعل عدة مرات ثم قال :

ـ لا تحترم احدا . الشر لا يهزم . الصدق يجلب المتاعب . لا تدفن ميتا .

فقلت له مقاطعا : انا أبحث عن البحر .

فلم يابه بي ، وتابع كلامه قائلا :

ـ السعادة وهم والفرح لا يعيش طويلا .

قلت : البحر امراة حنون .

قال : الهزيمة تنتظر البشر

قلت : الهزيمة تنتظر البشر .

قال : سيموت القمر ستموت النجوم ستموت الشمس سيغرق العالم في الظلام .

وصمت الكهل ، ثم بدأ يغني . كان صوته خشنا اجش كئيبا كان تعاسة البشر قد تجمعت في صوته . نبت ورد أسود في قلبي . صوته خبز مبلل بالدموع .. قلت :

ـ سيغنى لحمي اذا لم اجد البحر .

فكف الكهل عن الغناء ، وقال : اقتحم الصحراء .

فاحنيت رأسي صامتا ، وسرت بجانبه ، وحين وصلنا الى احدى القرى افترقنا عن بعض دون كلمة ولكني قلت لنفسي :

ـ سأرى الكهل قريبا والمسامير في لحمه .

وكانت العتمة منتشرة في القرية ، وكان ثمة كوخ واحد ينبعث من شباكه النور ، فاتجهت اليه ، وطرقت الباب ، وانتظرت طويلا دون ان اسمع اي حركة ، وبغتة فتح الباب ، ووقف قبالتي رجل له وجه بشع ، وتطل من عينيه نظرة باردة مظلمة .. قال بجفاء :

ـ ماذا تريد ؟

قلت : انا رجل غريب .

وعندما غدوت داخل الكوخ .. سألني الرجل البشع :

ـ أانت جائع ؟

قلت على الفور : لا .. لست جائعا .

قال : اشرب من نبيذي .

ورفعت الكأس الزجاجية المليئة بالنبيذ ، وادنيتها من عيني فبدا قرمزيا وكأنه دم مسفوح تحت ضوء الشمس ، وتجرعت رشفة ضئيلة ثم قلت :

ـ يا له من نبيذ .

فقهقه الرجل بخشونة بعثت في اوصالي ذعرا خفيا ، وقال :

ـ كنت احب امرأة .

ـ انا كنت احب امرأة

ـ ولم أحس في اية لحظة بانها لي .

ـ ألم تكن تحبك ؟

ـ كانت تحبني بجنون .

فقلت : يا لها من امرأة .

فقهقه الرجل البشع مرة ثانية ، وقال مقلدا لهجتي :

ـ يا لها من امـرأة .. احسست فقط بانها لي عندما صار دمها نبيذي .

فجرعت جرعة كبيرة من كأس النبيذ وقلت :

ـ اوه يا له من نبيذ .

قال الرجل : انت من ثلج .

قلت : كنت اعيش في مدينة كان الثلج يتساقط فيها احيانا فيغطي طرقاتها واسطح مبانيها ، وكان الناس عندئذ ينسون وقارهم فيتصرفون كأطفال .

قال الرجل : انا اكره الاطفال .

قلت : طفلي سيبصر النور بعد شهر ، وستأتي بضعة اشهر اخرى وسيحاول طفلي ان يقول : ماما .. بابا .

قال الرجل : الاطفال يبولون في كل مكان ويبكون كالكلاب الصغيرة

قلت له : انت كنت طفلا .

قال : المرأة تعطي الرجل الجنون والاطفال .. اتعرف ما الذي سيحدث في وقت قريب ؟.. ستصير النساء عقيمات .. وسيتناقص البشر تدريجيا حتى يتلاشوا نهائيا .. وحينئذ لن يبقى سواي .

قلت : انت ايضا ستموت .

قال : لن اموت .. سامشي وحيدا في المدن المقفرة .

واتقدت نار شرسة في عينيه ، فلذت بالصمت ، وتصنعت التثاؤب ، فقال الرجل البشع :

ـ ارحل الان .. توجد مدينة كبيرة بعد مسير قليل

فسألته وانا اتمطى :

ـ اتعرف اين البحر ؟

ـ اعرف فقط كوخي .. البحر ربما كان في المدينة الكبيرة .

وقصدت المدينة الكبيرة وانا متلهف لرؤيتها ، وقد وجدتها ذات شوارع عريضة ، تنتصب على جانبيها مبان حجرية ضخمة ، احسست وانا أرمقها بضآلة عجيبة .

واستأجرت غرفة في احد البيوت ، واشتغلت في معمل كبير .. آلاته مخلوقات ذات اصوات غاضبة ابدا . وشعرت منذ البداية بحب جارف لها .. كنت المسها بحنان .. كانت باردة ناعمة مصقولة .. وكانت رائحة الزيت والحديد تخدرني وتحملني الى شاطىء بحر غامض .

وفي يوم من الايام ، التهمت احدى الالات اصبع عامل ، فامتلأ قلبي حزنا وشفقة ولكن بقية العمال زمجروا غاضبين .. فاعتذر صاحب المعمل ، واحضر في نفس اليوم خروفا ذبح عند اقدام الالة ، وعندما كان الدم الاحمر يتدفق من عنق الخروف ، سرى في جسدي الارتياح ، واستيقظ شوقي للبحر .. لن احب سوى البحر .

واشتريت في المساء وردة حمراء .. قالت لي :

ـ أمي تركتها في السهول .

قلت لها : الورد يباع .

قالت : نهارك تبيعه .

قلت : البحر وحده لا سيد له ولا احد يستطيع شراءه .

وقضيت بعض ساعات الليل مع صديق من عمال المعمل ، قال لي:

ـ ماتت اختي ماتت .

قلت : انا لي اب وام فقط .

قال : ماتت .

قلت : لا تفتش عن النجوم في الطين .

قال : ماتت .

قلت : حطم الساعات كلها .

قال : لا ام لي .

قلت : لاتفتش عن النجـوم في الطين .

قـال : ماتـت .

قلت : انتظر .. سيقبل البحر .

قال بدهشة : البحـر ؟!

قلت : البحر طفل في ساعات الصفاء .. أوه .. ما أروعه حين يغضب.

قال : لا اعـرف ما البحـر ؟

قلت : البحر ليس آلة ولا بناية ولا سيارة ولا اصبعا مقطوعا ولا خروفا دمه احمر .

قال : خذني الى البحر .

قلت : أين البحر ؟.. لابد ان اختك صارت طيرا ابيض يحوم فوق مياهه الزرقـاء ..

وشاهدت اثناء عودتي الى غرفتي رجلا سكران يترنح بصورة مضحكة، فخطر لي ان اقول لـه متسائلا :

ـ اين البحـر ؟

فتجشأ السكران بينما وجهه يكاد ان يلتصق بوجهي ، وقال :

ـ في اخر الشارع خمارة اذهب اليهـا .

وذهبت الى الخمارة ، واخذت اجرع العرق بشراهة ثم دفعت ثمن ماشربت ، وخرجت الى الشارع ، ولم اكد اسير بضع خطى حتى سقطت منهارا على الرصيف ، واكتشفت وقتئذ بحرا عجيبا بينما ظهري ملتصق ببلاطات الرصيف الباردة ، وكانت فوق وجهي السماء السوداء المرصعة بالنجوم الكثيرة العدد .

رأيت امي تبكي بعنف وتقول : لاترحل ياحسن .

وتبكي وتقـول : عد الي .

وتبكي وتقول : ياولدي ياولـدي .

وأبي يبصق ويقول : لن ينبت العشب بعد موتي .

وتنتحب مها حبيبتي التي تزوجت غيري وتقول :

ـ حسن .. أهلي ارغموني على الزواج .. انا احبك .. احبك .

اقبلت عربات الحزن ، الغابات النارية في عروقي تحرق الاجنحة . انا في قاع الارض رماح الليل الغامض مغرسة في قلبي .

مها تقول : احبـك .

وأمي تبكي وابي يقول : لن ينبت العشب بعد موتي .

وانحنى فوقي في تلك اللحظة حارس ليلي ، وقال :

ـ انهض ، سأعاونك على المسير .. هل بيتك بعيد ؟

وأوصلني الحارس الى غرفتي ، ولم اشكره ، ووقفت امام المرآة ، وتطلعت .. كان وجهي اصفر ، وفي العينين نظرة سوداء .. شعـرت في البدء باني لست صاحبها ، وشيئا فشيئا احسست بحب لها ،وأجلت نظراتي فيما حولي فاذا بصرصار على الحائط ، فامسكته ، وكشفت عن ذراعي ، وتركته يدب على لحمي ، واجتاحتني قشعريرة حادة مؤلمة ،وايقنت باني مازلت حيا ، والبحر ليس بعيدا .. بحر مياهه في بدء النهار خضراء ثم تصير زرقاء ، وأمواجه ذات زبد ابيض يضرب صخور الشاطىء دون ملل .

وفي الايام التالية ، امتنعت عن الذهاب الى المعمل ، وأخذت اقضي اكثر اوقاتي في مقهى كبير قابع على جانب شارع رئيسي ، وكان مقهى يؤمه رواد من مختلف الطبقات ، وهم لايتبدلون الا في ايام نادرة ، وهناك عرفت رجلا وجهه قاس وشعره مشعث والسيجارة لاتفارق فمه ، وكـان يعشق فتاة لاتعرفه ، ويحلو له ان يتحدث عن اشعاره التي يزمع نشرهـا في كتاب .. قلت له مـرة :

ـ الا تحرق اشعارك اذا نلت حبيبتك ؟

وهناك في المقهى تعرفت على رجل اخر ، ضخم الجثة ، له ذقن سوداء، تضفي على وجهه مسحة شيطانية ، وكانت مهنته قراءة الكف ، فهـو يعرف الماضي والحاضر والمستقبل ولكنه كما اعترف لي كان يجد بعض الصعوبة في العثور على خبزه اليومي .. قال لي :

ـ البشر قانعون .. انهم يعيشون بطريقة ما ولا يهتمون بحياتهم .

قلت : ماذا تريد منهم ان يفعلوا ؟

قال : ان يعشقوا الشمس .

قلت : عشق البحر افضل .

قال : انا احب الشمس لانها لن تطرق بابي في اخر الشهر مطالبة بثمن نورهـا .

وكان في المقهى عدد من المقامرين ، احدهم رأسه اصلع ، ويغني بمرح حين يبدأ بالربح .. لذلك فقد لقبه رفاقه بالعندليب .

قلت له : بماذا تشعر عندما تخسر ؟

قال : اشعر باني مرحاض وسخ .

قلت : وبماذا تحس وقت تربح ؟

قال : أحس باني رجل انيق يبول بكبرياء في مرحاض وسخ .

وكان هناك ايضا عدد من الشبان الذين مازالوا طلابا ، وكانوا يحبون الضحك والهزء بكل الاشياء ، وكان اكثرهم مرحا (الآله) ـ هكـذا ينادونه ـ كان يقول بان جده بائع صحف اسمه : اسكندر ذو القرنين ، اما جدته فهي امرأة بدينة جاهلة تدعى : كليوبتره ، وكان يقول :

ـ من شتمني ثلاث مرات دخل جنتي وعلى رأسه تاج وسأهبه مئـة امـرأة .

كان مقهى عجيبا .. أنساني البحر ، وجعلني اهتم به واغرق في حياته ثم سئمته وتعاظم شوقي الى البحر ، فخرجت اتنزه في البساتين المحيطة بالمدينـة .

قعدت تحت اغصان شجرة رمان .. قالت لي بعد صمت قليل :

ـ بالامس نام تحت اغصاني عاشقان .

قلت : شاب وفتـاة ؟

قالت : شاب يحب الماضي وفتاة تحب المستقبل .

قلت : هل تبادلا القبل ؟

قالت شجرة الرمان : كانت شفتا الفتاة وهما مضمومتان تنتظران .. كانهما قطعة من قلب رمـان .

قلت : هل باح الشاب بحبه ؟

قالت شجرة الرمان : الشاب مرتبك خجول ، وعندما قـال للفتاة أ احبك .. صار وجهه كفمها .

قلت : انـا بـلا حـب.

قالت : ستموت على مهل .

قلت : لن اموت قبل ان اقابل البحر .

قالت : ستموت مادمت بلا حب .. سيأكلك وحش مختبىء تحـت جلـدك .

قلت : أريد ان اضحك مرة واحدة قبل موتي .

قالت : أضحـك

قلت : ياقاسية ياشجرة الرمان ياقاسية .

فصمتت شجرة الرمان بينما ابتدأت تحدثني زهرة برية بيضاء ، وقالـت :

ـ غردت البلابل لـي .

قلت : البلابل لاتحب البحـر .

قالت : البلابل تحبني .

قلت : البلابل تحب غناءها فقط .

قالت : انا احب السماء الزرقاء .

قلت : الغربان تحب السماء .

قالت : ستموت الغربـان .

فنهضت ، ومشيت قليلا مستنشقا الهواء الذي كان يهب رطبا نديـا ممتزجا بعطر مبهم .. نادتني ساقية صغيرة :

ـ حسن حسن .

قلت : مياهـك ليست مالحـة .

قالت : مياهي مـن الفيوم .

قلت : ليتـك بنت بحـر .

وقال ظلي الاسود المرتمي امامي :

ـ سيكون البكاء بلا دموع .

قال التراب : ليت المطر ينهمر .

قلت : كنت عاشقا تحملني عربات الحزن الى مرافيء نائية .

قال التراب : ركضت فوقي الخيول كأعصار غاضب ، ولمعت السيوف في ضوء الصباح ، وارتويت من الدم واعطيت ازهارا حمراء .

فتهالكت على الارض ، وكلي شوق لسماع أغنية كآبة تبوح بها اوتار عـــود .

قال التراب : الشمس الليل القمر النهار النجوم .. كلهم يحبونني.. وانا احب المطـر .

ولعقت شفتي بلساني بينما تابع التراب قائلا :

ـ كنت في قديم الزمان فتاة جميلة ، كان جسدها يحب احد الشباب وكانت تعرف ان اخاها مصمم على قتلها ولكنها لم تتردد او تعارض ورافقته الى ارض بعيدة عن المدينة ، وعندما كانت السكين المرتجفة تدنو منها .. لمحت الفتاة في عيني اخيها رغبة في البكاء وذلا وشهوة ، فعرفت سره الدفين وصاحت :

ـ اخـي اخي ..

أوه لقد اعطيت البشر قمحا وأزهارا واشجارا وعشبا اخضر .

قلت للتراب : آلاف الليالي تعاقبت دون ان اعثر على البحر .

وعدت ادراجي الى المدينة ، واتجهت نحو غرفتي الجديدة التـــي استأجرتها بدلا من الغرفة القديمة الاولى التي تركتها لاني شعرت بانـــي مهدد بخطر هائل ، فقد كنت املك الف قناع .. لذلك فقد ابدى اهـــل البيت اعجابهم بي ، فانا ـ كما قالوا ـ خجول مهذب واخلاقي فاضلة ، وطلبت مني زوجة صاحب البيت ان اساعد ولدها في دروسه .. اريـــد خدمة ياجارتي .. وكان ولدها فتى في الرابعة عشرة من عمره ، شديد الجمال ولكن اخته كانت تفوقه في الجمال ، وتكبره بعدة اعوام .

كنت اشعر بان ذلك الفتى خاضع لي خضوعا عجيبا ، ولقد ابتدأت اسأله عن اخته ، كانت أسئلتي في البداية عادية ثم تبدلت فاضحت وقحـــة :

ـ هل شاهدت اختك بلا ثياب ؟ هل شاهدت فخذيها ؟ هل لمستهما ؟ هل هما ناعمان ؟ هل نهداها كبيران ؟ هل شاهدت اكثر من ذلك ؟

وكان يجيب على اسئلتي بارتباك ، ولم تمض سوى فترة قصيرة حتى لاحظت انه قد بدأ يجد لذة في مراقبة اخته ، وكان يسرد علي مفاتنهـا بحماس . وفي يوم ما ، كان الاخ والاخت وحيدين في البيت ، فامسكت بالاخت وحاولت تقبيلها فمانعت وقاومت فقلت لها :

ـ هل انت خجلة من اخيك ؟ انه لايعارض ولن يخبر احدا .

وادرت وجهي اليه ، فوجدته شاحبا ، يصرخ في عينيه حقد ضار بعث في جسدي خوفا مبهما .. دفعني لان انتقل الى غرفة جديدة في اليـــوم التالـــي .

وقفت عند مكتبة صغيرة ، واشتريت جريدة .. اهتممت بان تكـــون صفحاتها كثيرة العدد . وعدت الى غرفتي الجديدة .. وهناك استلقيت على ظهري ، وطفقت اقرأ الجريدة حتى انتهيت منها ثم مزقتها ورميتها من النافذة المطلة على الشارع ثم تحولت قليلا في جنبات غرفتي ، وكانت الشمس خلف زجاج النافذة عصفورا اصفر حائرا اضاع عشه .. اوه .. الجراد ينبت في الدم . العالم كهف مظلم . الماء بعيد . حاولت ان اغني لكن كآبة قاهرة اسكتتني .. اقبل الليـــل سريعا ، وانهمرت الامطار فانحدرت الى الشوارع ، وكان المطر مفعما بعذوبة نادرة ، وكانت المدينة امرأة أغمضت عينيها منتشية بالغناء الـــذي تردده الامطار .. امـرأة جسدها الناضج عار ويحب ان يحيا وحيدا .

قلت لنفسي : ليت دمي سم افعى .

ورأيت رجلا يمشي ببطء غير عابيء بالمطر الذي يبلل ثيابـــه ، وكان يبكي بحرارة ، فاقتربت منه وسألته :

ـ ما بك ؟

فخلع معطفه فاذا بجسده مثخن بجراح طويلة عميقة ، تطل منهـا رؤوس فئران ضئيلة الحجم ، فابتعدت عنه مهرولا تحت المطـر بينمـا المصابيح الصفراء تتناثر فوقي بفوضى .

ووقفت عند باب منزل نساؤه مومسات ، وقلت لنفسي :

ـ يجب أن أختبيء .

ودلفت الى الداخل ، واخترت امرأة ذات وجه اسمر بشـوش.

قالت لي اخلع ملابسك بسرعة .

فظللت متجمدا في مكاني .. قالت : أأنت خجل ؟

فضحكت بوقاحة وقلت : من لا يخجل في غرفتك ؟

قالت : هل أتيت من السماء ؟

قلت : كيف عرفت ؟ من أخبرك ؟ لقد اتيت من السماء .. لـــم أكن وحدي . كان معي صديق .. وكانت شهوة البشر في عروقنا .

قالت المومس : أين اجنحتك ؟

قلت : فقدت اجنحتي .. سرقتها المـــدن .. البحر وحـــده سيعطيني اجنحة .

قالت : ربما رجعت اليك اجنحتك لو قبلتني .

وعندما انزلقت شفتها بين شفتي ، احسست على الفور بطعـم غريب في فمي ، فابعدتها قليلا عني ، وحملقت في وجهها .. لم يكـن جميلا .. ولكن في عينيها ابتسامة ، بدت لي وكانها نار نائية تـلوح للمسافر الضائع في صحراء شاسعة ، فاحتضنت المومس بين ذراعـي بحركة مفاجئة يائسة ، وكانت الامطار تنهمر بغزارة خارج الغرفـة ، وظلت تنهمر اثر خروجي من غرفة المومس . ووقفت تحت المطر مدة طويلة ثم قلت لنفسي : لا فائدة .. البحر بعيد والاجنحة احترقـت مرة ثانية .

وأغمضت عيني هنيهة ، وكان العالم عندئذ غامضا مرتجفـــا ، ينبض قلبه بلهفة عارمة .. انه ينتظر مقدم شيء مجهول .

وتوجهت مسرعا نحو غـــرفتي ، ولم اضيء النور ، وتمـددت باسترخاء بينما ابتدأت الموسيقى تنساب من المذياع .

تدفقت الموسيقى ، وامتزجت باصوات المطر المتساقط خـارج الغرفة .. ثمة مزمار حزين يئن .. والجوقة تعزف لحنا ميت العذوبة.. والمزمار الحزين يئن وينوح .. وأنا مطبق الجفنين .. احاول ان اتذكر ماضيا نائيا .. اسمي حسن .. لم اكن في القديم أملك هذا الاسم.. كانت حياتي بيضاء ، وكان لا بد من لحظة سوداء مدمرة .. وانبثقت اللحظة السوداء .. لا لا .. لـن انحني لكومة التراب .. وتلاشـى العالم الابيض ، وانحدرت الى عالم جديد .. ألقيت طفلا .. اعطيت اما وأبا .. حاولا ان يجعلاني اعيش بطريقة بلهاء ، ولكني كنت اللحظة السوداء المتجسدة في مخلوق من لحم ودم .

الموسيقى فقدت غضبها وكآبتها ، وغـــدت رقصة فرح ثمل . ضحكت ببلاهة . اعجبتني ضحكتي . ضحكت مرة ثانية . نهضت . أضأت المصباح الكهربائي . وقفت امام المرآة ، وتطلعت الى وجهـي فصدمتني في البدء نظرة عيني الباردة المظلمة ولكن سرعان ما شعرت بأنها منبثقة من صميمي .. انا النظرة الباردة المظلمة .. البحـر بعيد .. وأنا متعب .. سأعود الى مدينتي .

ـ ٣ ـ

ها هي مدينتي كمتسولة نائمة . وقد التقيت قبل قليل برجـل مذعور ، انباني بان مـــدينتي غزاها رجال غرباء قساة ، ونصحنـي بالابتعاد عنها ولكن حنيني اليها كان اقوى من اي رعب .

وها هي مدينتي كمتسولة نائمة . ميت ربيع حقولها الاخضر . تطوقها من كل جانب الاسوار الحجرية ، وارتعدت وانا ادنو من احـد ابوابها ، واعترض طريقي رجال قاتمة وجوههم .. قلت لهم :

ـ اريد الدخول .. انا من ابناء المدينة .. كنت مسافرا .

قالوا لي بسخرية : اذن انت من ابناء المدينة .

ولم يطلقوا سراحي الا بعد ايام عديدة ، وقد حولتني ايديهـم الفظة الى مخلوق .. قد يشتهي امـــرأة ما .. وقد يقبلها ويلمس جسدها بنهم ولكنه سيضطر الى تركها بعد حين وهو يرتجف حسرة ،

كانت المنازل صامتة . والشـوارع شبه مقفرة ، تدق ارضها احذية الرجال الغرباء . وكان باب البيت الذي ولدت فيه مواربا .. دخلت .. امي تبكي .. لم تفرح .. لم تطلق الزغاريد .. سألتها :

– اين ابي ؟

قالت بصوت متهدج : سرق رغيفا .. قطعوا ذراعه .. سـرق رغيفا اخر .. قطعوا ذراعه الاخرى .. ثم عاد ذات مساء لحما ممزقا بلا رأس .

أين يا امي شعر ابي الابيض ؟ اين شاربه الكث المتهدل ؟ ايـن عيناه الصارمتان الوديعتان ؟ ضحكته كانت كالصباح .. أيـن غضبه وفرحـه ؟

سأقف عند مفترق الشوارع ، وأمد كفي طالبا من المارة بضعة قروش ، سأفصل رأسي عن جسدي واعطيه لجثة أبي .

نامي يا امي .

سأبكي بحرارة اذا مت ولكنني سأفرح ايضا لاني سأرث سريرك العريض المريح .

قالت امي : الغرباء ياكلون خبزنا كله .

قلت : نامي يا أمي نامي .

قالت : رجالنا عبيد .

قلت : نامي .

قالت : البارحة قتل مئة رجل .. مئة رجل .. غابة خضـراء احرقها الغرباء .

قلت : نامي يا امي .

قالت : لن انام .. شمس النهار ما تزال مشرقة .

قلت : نامي نامي .

ولذت بالصمت فترة طويلة من الزمن . عذبني الجوع . قلت لامي بخجل وذل – انا جائع .

قالت : انا لم أذق طعاما منذ ايام .

فخرجت الى الشوارع ، وقلت لنفسي : يجب ان اجد اي عمل.

وكانت المعامل والدكاكين قد اصبحت كلها ملكا للرجال الغرباء .

وقفت امام باب معمل ، وقلت :

– اريد ان اشتغل .

فرمقني صاحب المعمل الذي كان رجلا غريبا ، وقال :

– انت هزيل .

قلت وانا اشعر بأني كلب ينبح طالبا عظمة يلعقها :

– انا قوي .

قال : اذهب .. أنت هزيل ووقح .. اذهب ومت .

فلم أيأس ، وظللت أذرع الطرقات باحثا عن عمل . عثرت عـلى شركة تطلب موظفا .. قلت لمديرها :

– انا اعتقد بأني أملك الكفاءة اللازمة للعمل في شركتكم .

فأجاب بازدراء : لا عمل عندنا .. اذهب .

وعندما خرجت من غرفته ، قال لي احد الموظفين ناصحا :

– اذا اردت ان تشتغل .. فليكن حذاؤك لامعا وملابسك أنيقـة ووجهك حليقا .. ابتسم باستمرار .. انحن كثيرا .. ردد بخضوع : أمرك سيدي .. أمرك سيدي .

فقلت له : اذهب مع نصائحك الى الجحيم .

واستأنفت الطواف في الشوارع .. أوه .. مدينتي كانت فـي الايام القديمة كزهرة من ازهار الياسمين المغروس بكثرة في باحـات البيوت ولكنها أضاعت وجهها الابيض منذ أن وطأتها احذية الرجـال الغربـاء .

الاطفال لا يضحكون لا يلعبون في الحارات لا يتراشقون بالحجارة.

كل النساء عاهرات . لم تبق عذراء . الرجال يمشون بتثاقل ذليل رؤوسهم منكسة ووجوههـم صفراء وكثيرون بترت ألسنتهم لانهم شتموا الغرباء .

نظرت الي احدى النساء ، وضحكت مبتهجة . رمقتها باستغراب.

قالت : ألم تعرفني ؟ انا مها .

وكانت مها فتاة جميلة ولكن المرأة الواقفة امامي ذات وجـه أصفر متجعد وفمها بلا اسنان .

قلت بذعر : مها .. ما الذي حدث ؟

قالت : الرجال الغرباء قتلوا زوجي ثم نبذوني حينما فقـدت جمالي .. أما زلت تحبني ؟

فحملقت في وجهها ثم ابتعدت مشمئزا دونما كلمة ، وتـوقفت بعد قليل حينما أبصرت رجلا هرما يقاتل الرجال الغرباء الذين كانوا يريدون سلبه ابنته الصبية ، وكان الرجل الهرم شديد الشبه بابي ، ووجدت نفسي أقف بجانبه ، وأقاتل بضراوة ، ولم تمض سوى لحظات حتى سددت الي البنادق ، وغرقت في طوفان ناري ، ولم يكن وراء ظهري اي حائط ، وعندما سقطت منهارا على الارض الصلدة شـاهدت سحبا من الجراد تمتلك السماء الـزرقاء ، وتحجب وجه الشمس الاصفـر .

– ٤ –

هل الشمس تشرق كل صباح ؟.. انا بائس يا امي .. هـل قدماك تؤلمانك ؟.. اغمسيهما في الماء الساخن قبل النوم .. هـل تضحكين احيانا يا امي ؟.. اضحكي كثيرا .. انا لا استطيع الضحك او البكاء لان الديدان والجرذان أكلت رئتي وعينـي وحنجرتي .. ارسلي لي ملابس صـوفية .. آه القبر بارد يا أمـي .. وشمس البحر نائية .

دمشق

زكريا تامر

الجواد الابيض

ـ التتمة من الصفحة ٢٧ ـ

المجموعة من الوقوع في المتكرر والاعادة .. (١)

هـ ـ التعبير

مع سيريالية العصور المعروضة ، وغموضها ، تتفتح بعض الرموز في طواعية ويسر ، فالسكين في (الاغنية الزرقاء الخشنة) هـي الكراهية التي تخفي العلاقة المقطوعة بين الفنان والعالم ، حتى لـو تخلى السكين عن رمزه واصبح بضاعة يساوم عليها بكوب شاي ..

والسجائر تعني رباط الصداقة التي تهب المشاركة والعطف والايناس . والغريب ان هذه الرموز التفاؤلية يختص بها الجماد وليس البشر « اذا كنت تريد ان يكون النـاس سعـداء ، فـوزع عليهم من سجائري »

يعتمد زكريا في قصة (القبو) على التداعي المعكوس ، اي ان الجملة تفجر تداعيا يناقض مفهوم الجملة الاولى : [« العالم كله كئيب » الرد .. « ما اجمل كلمة فخذ » « ليتني كنت غرابا »] وقد امكـن لهذه الطريقة ان تخلق ميزانا في مخيلة القارىء يزن به العالم المحتمل والعالم الموجود . اما الاخلاقية فيتركها زكريا للقارىء ، وحسبه ان لعن العالم والوجود والحياة ...

اذ لا يمكن ان يصير الكاتب حياديا ، ان له نظرة خاصة يود ان يطبع الكون بها ، ولا مجال للقول بان الكاتب يفرض اخلاقيته على القاريء : انه يمنحه عطاء فوجيء به اذ على القارىء نفسه يقع عبء تحويـل هذا العطاء الى اخلاقية خاصة ..

في [النجوم فوق الغابة] جملة وضاءة :

ـ لوجي .. (خذني الى غابة) ..

ـ سنهرب معا في احد الايام ..

انها تذكر بدعوة (يارك) الحارة والمسكينة « خبئني في طائرة الى مراكش » (٢) وهي بالطبع عزوف نادر عن الضغوط ، ورغبة عنيفة بالحرية والهرب من عالم حقيقي وصلب ، وبلا احلام .. ولا يملك الطفل فـي قصة زكريا الا ان يحلم بالفرار العظيم ، على اثر سماعه جملة نادرة كهذه :

« الاشجار هناك طويلة جدا حتى ان رؤوسها تتحدث ليلا مع النجوم .. » ومن قديم كانت الرغبة في الرحيل امنية تملأ على الكاتب حسه ومشاعره . الرحيل التجريدي الذي اعلن عنه الرومانتيكيون ، وليس رحيل همنجواي الى كينيا ، او رحيل سومرست موم الـى الريفييرا ، وباوند الى الساحل الايطالي المذهب بالشمس .. الرحيل الذي يعلن عنه (روبرت) وهو يموت في مسرحية اونيل [ما وراء الافق] « انها بداية حرة .. بداية رحلتي .. لقد كسبت لرحلتي حـق الانطلاق وراء الافق .. »

الرحيل الذي اعلـن عنه (كامو) في [وقفة وهران] ، والذي بهره الى درجة ان صور جزيرته في قالب مطلق : غدا .. تبحر السفن الـى جزر بعيدة تغمرها الشمس .. انه سحر غامض وملح ، الى استنشاق المجهول : هذا الطعم البري العجيب ، وهو طعم حقيقي ايضا ، لا يمكن للفنان ان يتخلى عنه ، والا أصيب بمرض النقل عن الواقـع ، وبهتت رؤاه ...

ان القصة الاولى من هذه المجموعة (الاغنية الزرقاء الخشنة) تحمل تعبيرات مثقلة بالغموض والسيريالية « حبيبتي اميمة كانـت حزينة وجميلة كومس جسدها فمر ابيض خجول .. تخنق ضحكته الغرف المقفلة برجال ولدوا في ابنية من ذهب » وتذكر هذه الفقرة بشطر غامض من [لويس ماكنيس] « الوجوه الغاضبة لرجال قطعوا بالمقصات وحشروا في المرايا .. » وتذكر « لست دون جوان .. لا املك سيارة ولا بناية شامخة (١) » باليوت في [غزلية ج الفـرد بروفروك] « كلا : لست الامير هاملت ، ولم يكتب لي ان اكونه » هذا هو الرفض العادل ، للامنية في منتهى حلاوتها ، انه ليس تمييـزا وايضاحا لماهية الكاتب او وجوده ، بقدر ما هي فقدان للمـزايا التي يحسبها الجيل قدر حياته .. : انا لست دون جوان ، لا املك مزاياه ، وبرغم ذلك فهاندا احيا واتعذب ..

(صهيل الجواد الابيض) تمثل لوحة تجريدية حديثة بالوانهـا وخطوطها الغريبة التي توقعنـا في الالتباس ، فما ندري اهـذا اللون الاحمر يمثل وردة فارسية ام هو دم متخثر ام هو مجرد ثورة !

تأملوا هذه الصورة « الانهار القرمزية تنتحب بصمت في حقولي الجرداء » على ان بقية الاستطراد الحلمي الذي ينتبه اليه البـطل له دلالة اخرى ، فالصور المتتالية تخدم القاع العام تماما : كل صورة تنقض السابقة ، الاولى دعوة الى الحياة ، والثانية شكل منفر يهدم الصورة الاولى ، ويفجر التناقض الحيوي المجهول الاسباب ، ليحيـى من جديد هذه الرغبة المجنونة في فض استار العالم ، ومعرفة الجواب على البؤس الذي يقدم . ان الصور ممتازة لانها تعلن عن عالم الكاتب الاخلاقي الذي يغطيه بالتجريد ، ويرفض فيه الامل على انه متعـة ذهنية محضة ..

في قصة (ابتسم يا وجهها المتعب) يقول : « ماذا سأخسر لو عدت الى العالم ؟ » وذلك منتهى ما يؤدي اليه الفحص الذاتي للعالم من رؤية فردية . ان الدنيا كلها بمخلوقاتها وجمادها وقوانينها وهيبتها وعظمتها تصبح مجرد شيء يمتلكه الفرد . تصبح الهية : مـاذا سأخسر (انا) لو عدت الى العالم .؟؟ والطبيعي ان يطرح السـؤال هكذا : ماذا يكسب العالم (مني) لو عدت اليه ؟؟ ولكن ذلك هـو جواب المتفائل . الانسان الراضي الذي عقد اتفاقا مع العالم ، او فجر خلافا ، ولكن الكاتب يتخلى عن الخلاف والاتفاق . انه يعـلن مجرد الرفض ، الذي يعتبره القيمة الوحيدة بالنسبة له ... فـي (الخبز والكآبة) مقطع في غاية الغرابة ، فهذا الشخص المغمـور ، والذي يجرب كل اللذات ، يستنكر حتى القرف ، عملية شذوذ جنسي ، تمت مقدماتها امامه ، فيبصق عى الارض بازدراء ، وهذه المظاهـرة النفسية تدل على ان المختل عاطفيا ، والذي يوافق على شذوذه هو ، يرفض شذوذ الاخر ، وينمي اخلاقيته في هذه اللحظة ـ متحاشيا ذلك المراقب اليقظ في اعماق نفسه ـ على اساس ان المواجهة لن تتـم ابدا بين ذاته الشاذة ، وبين ضميره ..

والغريب ان هذا الفنان المريض الذي بعمق على شذوذ الرجـل الاخر ، يحاول ان يغوي بائعة يانصيب طفلة ، في الصحيفة التالية راسا من نفس القصة ، بالذهاب معه الى البيت « لن اشتري ... لكني سأعطيك خمس ليرات اذا ذهبت معي الى البيت » وهكذا ، يفضي التناقض بين المسلك الذاتي وبين الرقابة الداخلية عـلى

---

(١) مفهوم البطل عند زكريا تامر ، يماثل الى حد بعيد مفهوم البطل في كتاب كولن ويلسون الثالث (ابعاد الانسان) :« فكرة البطل عـن شخص يحتاج التوسع ، يحتاج حقلا اكبر لنشاطاته . انه من لا يستطيع ان يقنع بحالته الراهنة . الرجل الذي تصبح لديه فكرة الحريـة ، النقيض لخيانه الحاضرة . واللابطل هو الرجل الذي يوافق ، الرجل الانسجامي .. » ص ٧٥

(٢) (ارض البشر) انطوان دوسانت اكزوبيري (مطبوعات الكاتب المصري) .

(١) يقارن هذا برغبة جاتسبي العنيفة في زاوية سكوت فيتزجيرالد [جاتسبي العظيم] حين يشاهد فتاة رائعة تركب عربة جاجوار مع فتى انيق ... ان الرغبة بالحصول على مثل هذه الحياة الرغدة ، هـي رمز للاكتواء الناري في داخل الشخصية ، واحساس بالحرقة ازاء ملكية الاخرين الى درجة ان الفتاة والعربية يصبحان رمزا للامنيـة ، لا الامل ذاته ..

سلوك الاخرين ، الى التزييف ، والى اطراح القيم جميعا . ان البطل [يمثل] الاخلاقي ولا يكونه ، لانه فاقد للحرية الحقيقية التي تعيره قيما موحدة وغير قابلة للتناقض ..

*

و ـ حلم الرومانتيكي ..

كل فنان يحلم بعالم رائع وجميل ومثالي ، الى درجة ان فكرة الغياب بالنسبة له ، ليست انتقالا من ارض الى اخرى ، بقدر ما هي تحول من طبيعة كاملة لاخرى .

منذ ان كتب افلاطون (مدينته الفاضلة) مرت الحضارة بعشرات المدن المشابهة في مخيلات المفكرين والفلاسفة والحالمين ، وقد تطورت هذه المدن ـ بالتطور المادي والفكري للعالم ـ من مدن محض اخلاقية، الى مدن تنزع عنها الاخلاق لتحيا بمآثر الالة والميكانيكا كما ابرز لنا [هكسلي] في (العالم الطريف) ... الى مدن تحلم بالانسان الفاضل الذي يملك اخلاقيته حسب وضعه المادي ، الى مدن خرافية ومستحيلة كيوتوبيا (توماس مور) ومدينة الشمس (لكامبانيلا) . هذه الرغبة الحارقة التي تنتاب الفئة الممتازة من البشر ، وتدفعهم دفعا الى الاحلام والى اقتناص المجهول ، هي رفض سام لهذا الواقع المر الذي يحياه الانسان ، ويتنفسه ، وتطلب راق لعالم اخر يملك من الحب والسلام اكثر مما يملك من عفن ولصوصية ..

وكانت الوسائل لتغيير البشرية قاصرة على المحاضرات والخيال ومنابر الكنائس والخطب المملة لواعظين كاذبين ... وكان اتفه شجار على قرش واحد ، يعطي الدلالة على ان الانسان مهتم في الواقع بسعادته الخاصة اكثر من اهتمامه بالخلود السماوي ..

ومن اجل ذلك حاول الفنان الاكثر حساسية ان يهرب من هذه المحاولة المريرة لتغيير الاخر ، باستبدال الكون جميعا ، والفرار الى جزيرة غامضة وبعيدة ..

« فكانني ابعدت دفعة واحدة جبالا شامخة بمهابة ، ومدنا وديعة وبحارا بلا شواطيء وادغالا عذراء مغمورة بشعاع من شمس حمراء غاربة .. »

« آه لا شيء في العالم اجمل من البحر والسفر والتنقل الدائم. الشراع يرفرف وانت تقف مشدود القامة مرفوع الراس تداعب الريح الرطبة خصلات شعرك وتنفذ الى اعماقك رائحة الملح وهدير الموج... ستضحك بسرور وحشي فكل الاحزان خلفتها وراءك .. وعما قريب ستصل الى مرفأ لم تطأه قدماك من قبل .. »

« ربما عثرت اثناء طوافي على مدينتي التي احلم دوما بامكان وجودها ... مدينة من نوع جديد غريب .. مدينة شنقت الجوع والكآبة والضجر ... »

انها رغبة فقط . حلم استوائي ، ولكنه بعيد بعد الثريا ، وحتى لو امكن للفنان ان يجد جزيرته هذه ، فلن يكف عن السخط والقلق، لانه يحمل هذين العنصرين في قلبه ، كما يحمل عزلته معه الى اي مكان، فيتصور ان العزلة والوحدة مقترنان بغيابه الجسدي عن الاخرين ..

ان الفنان لايساوي شيئا اذا كان مرتدا ، فمن هذا الالم الحارق. من هذا الغذاء الشيطاني اللاهب ، يتفجر الينبوع الانساني الذي يغذي الامل ، ويغذي الاقتران بالاخرين ، ويغذي امكانية تغيير الواقع ، والتعجيل بتطويره ..

والفرار لا يهب النفس ، ولا الاخرين شيئا . قد يستطيع الفرار ان يعطي سكينة النفس لعام او اثنين ، ولكنه لا يمنح ذلك الى الابد.. وعندها ، سوف يرتد الحقد مرويا من ذلك العطش النادر ، والكامن في داخلنا ، ليتضاعف ويصبح حقدين ، احدهما ضد العالم ، والاخر ضد انفسنا ، وذلك عندما نكتشف ان الهرب لم يعطنا شيئا .. واذن، فالفرار مستحيل ـ عمليا ـ ولا بد إن يكون رمز الفرار مطبوعا في قلوب الناس ، كامل وبشارة ..

ان هذه الحركة الرومانتيكية ، تنبيء عن مقدار البؤس الذي يعيشه جيلنا ، ومقدار الالم والحرقة والاسى الذي ينظر بها هذا الجيل الى ماضيه وحاضره ، بازاء الوجود الباطش للحضارات الغربية . انه موقف غير عادل : هناك تاريخ بأكمله يسند ظهر الغرب ويشرفه ، وهنا تاريخ بأكمله يقف ضد الجيل الحديث ويحاول الايقاع به : لقد فتح عينيه فلم يجد جسده صغيرا ، امامه فرصة ان يشب قليلا قليلا وان تكبر مداركه بكبر جسمه ، بل وجد فجأة ان جسده هو جسد رجل كبير ، في حين ان مداركه لم تتعد مدارك الاطفال .. وهكذا كان على هذا الجيل اما ان يعمل جهده المضاعف ليل نهار كيما يلحق بالحضارة ، واما ان يتحول الى العزلة والانهيار ..

وللاسف ، صاحب التيار الثاني ، نزعة اوروبية حديثة قام بها شبان ساخطون في انكلترا مثل انجوس ويلسون . برنارد ساندز . كنجزلي اميس ، جون وين ، جون برين ، جون‌أوسبورن، بيل‌هوبكنز ، وحركة سميت في الولايات المتحدة بحركة المتمردين ، وعلى راسها جيمس جونز ، قامت بالهجوم على القيم الازلية للبشر ، وناهضت حتى الموت قيمهم المادية الحديثة ، وطالبت ان يكون الفرد معيارا لكل القيم ، وكان ذلك يعني ان على اوروبا ان تعيد النظر في دينها واخلاقها وسلطتها وتشريعها .

وجدت حركة العزلة في الشرق العربي هذه التيارات الفكرية جاهزة وملبية لمساعدتها ، فانكفأت عليها بدون بحث حتى الرقبة ، وظهر عندنا شباب يفكرون على النحو التالي : ما فائدة الحضارة ؟ ما فائدة الاخلاق ؟ لماذا لا اتزوج اختي ؟.. وهكذا انقلبت زهرة التاريخ الاوروبي الى فكرنا ، نحن الذين نحتاج جذورا اكثر مما نحتاج الزهور ...

أبسط ملاحظة في تاريخ ظهور هذه الحركات الساخطة في انكلترا وأمريكا .. ثم في المانيا الغربية بعد ذلك ، تؤكد ان الحرب قد زعزعت العقائد في القيم القديمة السلامية عند الانسان الغربي ، بل وزعزعت النظرة الى المسيحية ذاتها ، الى درجة ان هذه الحركات الساخطة يمكن ان تنبيء عن الحاجة الى روحية جديدة، والعطش الشديد الى قيم اخلاقية فردية ، لاتطمس الذات بدعوى النظر الى المجتمع او الدولة .. انها حركة تقاوم الاشتراكية الغربية التي تريد ان تحطم الفرد على اساس العناية بالمجموع ..

اما في شرقنا العربي فما زالت الدجاجة تبيض لنا قيما روحية مجددة ، نغتذي بها كل يوم ، أي ان فقرنا ليس فقرا روحيا على الاطلاق انه فقر حركي . فقرمادي . فقر عمل وارادة وتخطيط وحرية ..

ان مطالبنا واضحة ، ولعله وضوح المطالب مايبعد ذهن المثقف العربي عن الالتزام بها ، ويدفع به بعيدا الى مطالب‌الغربي التي تبدو له معمقة وجليلة الى الحد الاقصى ..

وها هنا يتسنى لنا ان نراجع الازمة التي وقع فيها زكريا مع ازمة جيله بكاملها ، ونرثي لهذا السقوط في حفرة لم تعد لنا ابدا : انه يشبه لدي حيوانا نباتيا ، يغريه لحم طري بالاقتراب من الفخ المرصود لحيوان اخر ، فيسقط هو فيه لانه ارعن وطويل الانف ..

ان حضارتنا تشكو من عائقين لا ثالث لهما ، أولهما الدكتاتورية بكامل صورها ، من سياسية الى عقائدية الى تقليدية الى دينية ، والثانية هي حكم الملوك والالهة الاقطاعيين ، وذلك يستتبع ان يكون كفاحنا مركزا في كلمتين اثنتين : الحرية والاشتراكية ..

انا لا ادعو كاتب القصة الى ان يلتزم بالدفاع الحرفي عن هاتين القضيتين ، بل ادعوه الى ان يفحص بمزيد من الوعي ، واقعنا العربي وقضايانا الحقيقية على ضوء هذه المسلمة الواضحة . لقد كشف عن وحدتنا وعن عرينا ، وكان صادقا ، ولكن كشفه عن الانسان بازاء الالهة كان كشفا تنقصه الدقة والاحاطة والصدق ..

ي ـ الهلع من الموت ..

والى جانب هذه الرغبة بالفرار ، تكمن الحالة المرافقة وهي الرغبة بالانتحار ..

ولو كانت هذه الرغبة حقيقية ، لامكننا ان نتعرف الى حقيقية الاسى والالم ، اما والرغبة مزيفة ، والانتحار هوى شكلي محض ، فهذا يؤكد

لدينا ان نصف المأساة غير مدفونة في قلب الكاتب ، وانها في الحقيقة مستوردة تمامـــا ..

ان هناك ما يسمى بالهلع من الموت ، مما ينقض الى حد كبير هذه الدعوة الى الانتحار ، والتي يتبناها الكاتب احيانا : « وامتنعت عن التدخين طيلة اسبوع ، واشتريت بالنقود التي اقتصدتها موسى نصلها ابيض بارد .. هكذا سأموت .. طعنة واحدة .. ويجب ان تكون قوية شرسة..في القلب تماما..وعندئذ سينتهي كل شيء ..» ب ـ «وجلست على الكرسي المريح ، وأسلمت رأسي الى مسنده ، وراحت الفرشاة الناعمة تتمرغ على وجهي مغطية اياه بطبقة كثيفة من رغوة الصابون ، ثم بدأت الموسى الحادة تزحف ببطء فوق الجلد حتى وصلت الى عنقي ؟ وفكرت هلعا : حركة فجائية من رأسي الى الامام وتنغرس شفرة الموسى في حنجرتي التي بلغتها في تلك اللحظة منتزعة شهقة فزعة .. »

النص الاول ، تفكير طفولي في الانتحار ، فمن يمكنه ان يزعم بان هذه النية الساذجة في اقتصاد القروش لشراء موسى ثم الانتحار بها ، نية عملية وحقيقية ؟ ان المنتحر الحقيقي لايفعل ذلك ابدا . لايفكر ابـدا بهذه الكيفية ، انه يلقي بنفسه من الدور الثامن ، او من فوق جسر ، او تحت الترام ، او يشرب سما في التو واللحظة ، ولكنه لايجلس هادئا هكذا ثم يخرج ورقا وقلما ـ مثلا ـ لاجراء حساب عن كيفية اقتصاد ثمن موسى او مسدس ..! هذا تفكير ساذج تماما ، ولكن له دلالة فـي منتهى الاهمية : ان الرغبة بالانتحار ليست حقيقية ، لان الاسى الصادر عن القلب أسى مزيف ، واكتواء مصدر ..

فلو كانت العذابات التي يحياها البطل حقيقية ، ما صدع رؤوسنا كلاما عن نيته في الانتحار ، ولقتل نفسه منذ زمن بعيد ..

لاحظوا النص الثاني ، تجدون أروع مثال عن الجزع من الموت . هـا هنا الصورة حقيقية تماما لان الموقف الذي رمز به الكاتب ، موقف نابع من الداخل ويجسد عذابا أليما ..

انه قلب يملك من الوحشة والندم واليأس مايملك الجيل العربي كله، وتبريره الوحيد ، انه من خلال هذا السواد وهذه الحلوكة الدكنـاء تبرز أضواء صغيرة وبسيطة وصريحة ، لنفس ساذجة وعادلة ، تتمنى ان يكون البشر في الشرق العربي مالكين للخلال نفسها التي ملكهـا الغرب مرة ، ثم طارت من يديه في النصف الاخير من القرن العشرين..

وانهـا لرغبة فينا مشتركة ، وحارة وأصيلة ..

ملاحظـات

« الرجل الزنجي » هو الحيوان الاقل نبلا في قلب كل واحد منا ، والاكثر ميلا الى سلوك الغاب ، غير المتحضر ، والحيواني للغاية ..

ان الرجل الزنجي لا يمكن ان يموت. انهيختفي احيانا،ولكنهخالد ابدا . انه موجود حيث توجد الرغبة . انه لايعرف القلق والحيـرة والتساؤل، بل يصرخ ويهتف باستمرار : افعل ذلك .. افعل ذلك ..

وان اتفاقا مصطلحيا يقوم هنا بين الرجل الزنجي ، ورجل الالـة . ان الزنجي يقول : احترم ارادتي ، وانا اعمل من اجلك ، اما الاخر ، والذي يحمل التوفز كله ، ويلاحظ هذا الصراع الارادي بين جانبفيه وبين العالم ، فهو يختم قلقه بهذا السؤال : « هل مات الرجل الزنجي ؟» .. ولكـن هيهـات ..!

في « القبو » تجري هـذه المحادثـة :

ـ انت القاتـل ..
ـ لم اقتله .. هل أقتل أبـي .؟
ـ كلنا شاهدناك وانت تقتله ..
ـ اشنقـوه ..
ـ اشنقـوه ..
ـ اشنقـوه ..

هذا الحلم هو التطهير الذي سوف يمنحه سلاما جديدا ، وهـذا العقاب النفسي الذي عاناه الفنان ، ليس عقابا لجريمة اقترفها ، وهنـا الغرابة ، اذ كانت الجريمة مصورة في وعي الفنان ولم تحدث كفعل على الاطلاق : الغرابة ان الفنان يوافق على العقاب ، مع علمه بانه لم يقترف شيئا ، تماما مثل « جوزيف . ك . » : انه يتركهم يذبحونه بدون ان يعترض او يقول شيئا ، عالما تماما بانه لم يأت ذنبا ..

انها فرط رؤية الغرابة والاستحالة ، وهي على كل حال ، جواب مـن الاجوبة التي تطرحها الازمة ..

في « ابتسم يأوجهها المتعب » لم يستعمل البطل ، السكين التـي أعطاها له الثري ، في القتل ، لانه لو كان استعملها ما أفصح عن غضبه الذاتي . لقد اصبحت جريمته الخاصة ، وله بعد ذلك حرية استعمال مايتراءى له . بل انه يرفض استعمال السلاح لانها لم تبق ، جريمـة الرجل الثري ، وهذه لقطة بارعة وذكية للغاية ..

« رجل من دمشق » حاشدة بالسادية والماسوشية « فقد جعلني اغرق في احلام وتصورات عنيفة قاسية حزينة ولكنها لذيذة للغاية » « فلا بـد ان موتي سيكون مفاجأة مؤلمة لهم .. فأمي ستبكي وتولول .. » وذلك يقابل مأساة « بيتر كيرتن » السادي من دوسلدورف ، والذي كـان يتجول في المدينة ، مفكرا بان عليه ان يدمر المدينة كلها بالديناميت ..

هذا الفسق المرضي الذي يبدو بريئا للغاية ، يعني ان ثمة انفصال حدث بين طبيعة المجتمع وحرية الكاتب .. جعلت البطل يكشف هـذا الانفصال في صورة سحق للنقيض الذي يؤلمه ، والواقع الخارجيالذي لايتمم له أشواقه ..

حدث في « الكنز » انفصال اخر من نوع عجيب :

كل شيء مبرر طالما هو يحلم . الواقع صغير وباهظ : فيه الجـوع والتشرد والقباحة والقذارة ، الحلم فقط هو غنى العالم واتساعـه وروعته ، حيث تصبح كل رغبة مستجابة ، وحيث يضحى كل ألـم منفيا : لا شيء الا الفرح ، ولا يفصل الانسان عن هذا العالم العظيم ، الا ستار غير شفاف مكون من العلاقات المادية الصغيرة التي تربطـه بالاخرين ، فلننزع اذن هذه العلاقات ولنلق بها علىالارض ، ولنسبح في روعة هذه الانطلاقية السحرية الى قلب ارض لاتعرف الحزن او اليأس او الموت .

الانفصال الذي تم ، هو انفصال بين ثلاثة عوالم : الاول هو الجسد المطروح بتأثير صدمة سيارة . الثاني هو النفس التي تبحث عـن الذهب . الثالث هو المتشرد الذي يقتل ويضاجع ، وفي النهاية يحلم ايضا : « سأرجع الى البحر سمكة ضئيلة جميلة الالوان . » هذا الانفصال الثلاثي يعلن عن حاجة الى الارضاء تبطش بها هذه العودة الى الواقـع وتسحقها « اذن لن يصنع امرأة من ذهب .. وسيغادر المستشفى قويـا كالحصان ... »

ياللمأسـاة ..!!

« قرنفلة للاسفلت المتعب » تنتهي بان يتمنى الكاتب ان ينام مئـة سنة .. لا ان يموت ، بل ان ينام ثم يعود ، ليجد ارضه متغيرة، لكانما قام برحلته الصغيرة الى جزيرة بعيدة ، تسبح فيها أسماك وأشرعـة ملونة وتيارات هادئة .. ومرجانات تتألق على الشاطىء القرمزي فـي غسق الشمس .. انها أمنية لاتماثل الفرار ، بل تماثل الرحيل .. انهـا رغبة عنيفة في رؤية وطنه عظيما ومتألقا ، وعاريا عن العذابات والبؤس الموجودة فيه ، ومأخذنا الوحيد على هذه الرغبة ، هي انها تماثل الـى حد ، نومة « اهل الكهف » هربا من انقسام العصر عليهم ..

*

في الخاتمة ، نلاحظ ان القمر هو الشاهد باستمرار ..

هذا المتطفل الحيادي العجوز ، ذو البسمة الحلوة ، والوجه الرائق ، هو الملاحظ الساكت الذي يفصح عن وعي ومهارة وذكاء نادر ، فلا هـو يقترب من البشر بحيث تفقئه الامهم ، ولا هو يبعد عنهم كلية فيفقدون بابتعاده الامل والبراءة ، واحيانا اخرى يبقى الكورس الذي يعيد حس المأساة الى الانسان الذي ينسى وحدته بسرعة امام غروب او زرقـة محيط ، او تخبط زورق سكران ..

لعله شاهد يعاني وحدتنا المريعة ، ولكنه شاهد يقظ ومجنون بحب الانسـان ...

القاهرة — **محيي الدين محمد**